Perfil da

LITERATURA AMERICANA



EDIÇÃO REVISADA

SUMÁRIO
LITERATURA AMERICANA
EDIÇÃO REVISADA

Publicado pelo Departamento de Estado dos Estados Unidos da América

SOBRE A AUTORA
Kathryn VanSpanckeren é professora de inglês na Universidade de Tampa, fez palestras sobre literatura americana em vários países e foi diretora do programa de Literatura Americana no Instituto de Verão da Fulbright para estudantes internacionais. Seus trabalhos publicados incluem poesia e conhecimento. Ela graduou-se pela Universidade da Califórnia, em Berkeley, e fez doutorado na Harvard University.

CAPÍTULO 1

PERÍODO INICIAL E COLONIAL ATÉ 1776

A literatura americana se inicia com a transmissão oral dos mitos, lendas, histórias e letras (sempre canções) das culturas indígenas. Não havia literatura escrita nas mais de 500 diferentes línguas indígenas e culturas tribais da América do Norte antes da chegada dos primeiros europeus. Como resultado, a literatura oral dos americanos nativos é bem diversificada. As narrativas de culturas caçadoras quase nômades, como os Navajo, diferem das histórias contadas por tribos agrícolas, como os Acoma, que viviam em pueblos (aldeias). Histórias dos habitantes dos lagos do Norte, como os Ojibwa, muitas vezes diferem radicalmente das contadas por tribos do deserto, como os Hopi.

As tribos mantinham sua própria religião – adoravam deuses, animais, plantas ou pessoas sagradas. Os sistemas de governo incluíam democracias, conselhos de anciãos e até teocracias. Essas variações tribais aparecem também na literatura oral.

Mesmo assim, é possível fazer algumas generalizações. As histórias indígenas, por exemplo, brilham com reverências à natureza como mãe espiritual e física. A natureza está viva e dotada de forças espirituais; os principais personagens podem ser animais ou plantas ou freqüentemente totens associados a tribos, a grupos ou indivíduos. Na literatura americana mais recente, o que mais se aproxima do sentido sagrado indígena é a "**Over-Soul**" [Sobre-Alma] transcendental de Ralph Waldo Emerson, que permeia toda vida.

As tribos mexicanas reverenciavam o divino Quetzalcoatl, deus dos toltecas e astecas e, noutras regiões, contavam-se histórias de um deus ou cultura superior. Não há, porém, longos ciclos religiosos padronizados em torno de uma divindade suprema. Os equivalentes mais próximos das narrativas espirituais do Velho Mundo seriam relatos das iniciações e viagens dos xamãs. Fora isso, há histórias sobre heróis culturais, como o **Manabozho**, da tribo Ojibwa, ou o **Coyote**, da tribo Navajo. A esses trapaceiros são dados diferentes graus de respeito. Numa lenda, podem agir como heróis, enquanto que noutra, poderão parecer egoístas ou tolos. Embora autoridades do passado, como o suíço Carl Jung, tenham desaprovado histórias sobre trapaceiros, tachando-as de expressões do lado inferior e amoral da psique, outros estudiosos contemporâneos – alguns, índios americanos – ressaltam que Ulisses e Prometeu, heróis reverenciados pelos gregos, eram, em essência, trapaceiros também.

Exemplos de quase todo gênero oral podem ser encontrados na literatura indígena americana: letras de canções, cânticos, mitos, contos de fada, anedotas, encantamentos, enigmas, provérbios, épicos e lendas. São muitos os registros de migrações e de ancestrais, bem como cantos de visões e de cura e lendas sobre trapaceiros. Algumas histórias da criação são particularmente populares. Numa das mais conhecidas, contada em várias tribos com variações, uma tartaruga sustenta o mundo. Numa versão Cheyenne da lenda, o criador Maheo tem quatro chances para modelar o mundo a partir de um universo aquoso. Ele manda quatro aves aquáticas mergulharem para tentar trazer terra do fundo. O ganso da neve, o mergulhão-do-norte e o pato selvagem voam até bem alto e depois mergulham, sem conseguir alcançar o fundo; o pequeno galeirão, contudo, que não pode voar, consegue trazer um pouco de lama em seu bico. Apenas uma criatura, a humilde Vovó Tartaruga, possui as formas necessárias para sustentar o mundo de lama que Maheo forma sobre seu casco – por isso o nome indígena para a América, 'Ilha da Tartaruga'.

As canções ou poesias, como as narrativas, vão do sagrado ao leve e humorístico: há cantigas de

ninar, cantos de guerra, canções de amor e canções especiais para jogos infantis, jogos de azar, várias tarefas, cerimônias de magia ou de dança. Em geral, são canções repetitivas. Curtas canções-poema recebidas em sonhos podem às vezes transmitir as imagens claras e o clima sutil associados ao haicai japonês ou à poesia imagística influenciada pelo Oriente. Uma canção Chippewa diz:

Pensei que fosse um mergulhão
Mas era o remo
do meu amor
batendo na água.

Canções de visões, bem curtas, são outra forma característica. Aparecendo em sonhos ou visões, às vezes sem aviso, podem ser canções de cura, caça ou de amor. Muitas vezes são pessoais, como neste canto Modoc:

Eu
o canto
eu caminho aqui.

A tradição oral indígena e sua relação com a literatura americana como um todo é um dos temas mais ricos e menos explorados nos estudos americanos. A contribuição dos índios à América é maior do que se supõe. As centenas de palavras indígenas incorporadas ao inglês incluem '*canoe*' [canoa], '*tobacco*' [tabaco], '*potato*' [batata], '*moccasin*' [mocassim], '*moose*' [alce], '*persimmon*' [caqui], '*racoon*' [guaxinim], '*tomahawk*' [machadinha] e "totem". A literatura americana indígena contemporânea, discutida no capítulo 8, também contém obras de grande beleza.

A LITERATURA DE EXPLORAÇÃO

Se a história tivesse seguido outro rumo, os Estados Unidos poderiam facilmente ter sido parte dos grandes impérios da Espanha ou França. Seus habitantes poderiam falar espanhol e formar uma nação com o México ou francês e unir-se aos francófonos canadenses de Quebec e Montreal.

Porém, os primeiros exploradores da América não foram ingleses, espanhóis ou franceses. O primeiro registro europeu de exploração da América está numa língua escandinava. *Vinland Saga* [A Saga de Vinland] conta como Leif Eriksson e um bando de nórdicos errantes se fixaram brevemente na costa nordeste da América – talvez na Nova Escócia, no Canadá – na primeira década do século 11, quase 400 anos antes da próxima descoberta européia registrada do Novo Mundo.

O primeiro contato conhecido continuado entre a América e o resto do mundo começou, porém, com a famosa viagem do explorador italiano, Cristóvão Colombo, financiada pelos reis espanhóis, Fernão e Isabela. "Epístola", o diário de Colombo, publicado em 1493, conta o drama da viagem – o terror dos homens, que temiam monstros marinhos ou cair da borda do mundo; o quase motim; como Colombo alterou os diários de bordo para que os homens não soubessem quão longe tinham viajado além de qualquer outro; e a primeira visão da terra, ao chegarem à América.

Bartolomé de las Casas é a mais rica fonte de informação sobre os primeiros contatos entre índios americanos e europeus. Como jovem padre, ele ajudou a conquistar Cuba, transcreveu o diário de Colombo e, já no fim de sua vida, produziu a extensa e vivaz *History of the Indians* [História dos Índios], que critica a escravização dos índios pelos espanhóis.

As tentativas inglesas iniciais de colonização foram desastrosas. A primeira colônia foi fundada em 1585, em Roanoke, no litoral da Carolina do Norte; os colonos desapareceram e até hoje contam-se lendas sobre índios Croatans de olhos azuis, naquela região. Durou mais a segunda colônia: Jamestown, fundada em 1607. Resistiu à fome, à brutalidade e ao mau governo. A literatura da época, entretanto, pinta a América com cores vibrantes, como a terra das riquezas e oportunidades. Relatos das colonizações tornaram-se mundialmente conhecidos. A exploração do Roanoke foi cuidadosamente registrada por Thomas Hariot em *A Brief and True*

Report of the New-Found Land of Virginia [Um Breve e Verdadeiro Relatório sobre a Terra Recém-Descoberta da Virgínia] (1588). O livro de Hariot logo foi traduzido para o latim, francês e alemão; o texto e as ilustrações, transformados em gravuras, foram reproduzidos por mais de 200 anos.

O principal relato da colônia de Jamestown, os escritos do Capitão John Smith, um de seus líderes, é o oposto do trabalho preciso e científico de Hariot. Smith, romântico incorrigível, parece ter floreado suas aventuras. A ele devemos a famosa estória da jovem índia Pocahontas. Fato ou ficção, ela está arraigada no imaginário histórico americano. A lenda conta como Pocahontas, filha predileta do Chefe Powhatan, salvou a vida do Capitão Smith enquanto prisioneiro do chefe. Mais tarde, quando os ingleses persuadiram Powhatan a entregar Pocahontas como refém, sua suavidade, inteligência e beleza impressionaram os ingleses. Em 1614, casou-se com John Rolfe, cavalheiro inglês, o que deu início a um período de paz de oito anos entre colonos e índios, assegurando a sobrevivência da nova colônia.

No século 17, piratas, aventureiros e exploradores abriram caminho para uma nova onda de colonos permanentes, que traziam suas famílias, implementos agrícolas e ferramentas de artesãos. A literatura inicial da exploração, formada por diários, cartas, relatos de viagens, diários de bordo e relatórios aos financiadores dos colonos – governantes europeus ou, no caso da Inglaterra e da Holanda mercantilistas, instituições societárias – foi, aos poucos, substituída por relatos dos próprios colonos. Como a Inglaterra acabou por apoderar-se das colônias da América do Norte, a literatura mais conhecida e documentada é a inglesa. Como a literatura das minorias americanas ainda floresce no século 20 e a sociedade americana torna-se cada vez mais multicultural, os estudiosos estão redescobrindo a importância de sua herança cultural mista. Embora a literatura americana passe agora a concentrar-se nos relatos ingleses, é importante reconhecer seus primórdios ricamente cosmopolitas.

O PERÍODO COLONIAL NA NOVA INGLATERRA

Talvez não tenha havido na história mundial outro grupo de colonos tão intelectualizados quanto os Puritanos. Entre 1630 e 1690, havia tantos colonos diplomados em universidades no nordeste dos Estados Unidos, na região da Nova Inglaterra, quanto no país mãe – fato notável, considerando-se que a maioria das pessoas educadas da época eram aristocratas pouco dispostos a arriscar suas vidas em condições primitivas. Os Puritanos autodidatas, que venceram por seus próprios méritos, constituíam notável exceção. Eles queriam a educação para compreender e executar a vontade de Deus no processo de colonização da Nova Inglaterra.

A definição puritana de boa leitura era aquela que transmitia a plena consciência da importância de se adorar a Deus e os perigos espirituais enfrentados pela alma na Terra. O estilo puritano variava muito – da poesia metafísica e complexa até diários caseiros e relatos históricos religiosos tremendamente pedantes. Mas a despeito do estilo ou gênero, certos temas eram constantes. A vida era vista como prova; o fracasso levava à condenação eterna e ao fogo do inferno e o sucesso, recompensado com o êxtase celestial. O mundo era a arena de combate constante entre as forças de Deus e as hostes de Satanás, inimigo terrível com vários disfarces. Muitos Puritanos aguardavam ansiosamente a chegada do "milênio", quando Jesus voltaria à Terra, acabaria com a miséria humana e inauguraria 1000 anos de paz e prosperidade.

Os estudiosos vêm, há muito, mostrando a ligação entre o puritanismo e o capitalismo: ambos fundamentam-se na ambição, no trabalho árduo e na busca incessante do sucesso. Embora, individualmente, os Puritanos não pudessem saber, em termos teológicos, se estavam 'salvos' e portanto entre os eleitos ao paraíso, eles tendiam a sentir que o sucesso terreno era sinal de eleição. Riqueza e status não eram almejados por si sós, mas como reafirmação de saúde espiritual e promessa de vida eterna.

Pintura, cortesia da *Smithsonian Institution*



The First Thanksgiving" [O Primeiro Dia de Ação de Graças], quadro de J.L.G. Ferris, retrata os primeiros colonos americanos e os americanos nativos celebrando uma colheita abundante.

Além disso, o conceito de consciência administrativa estimulava o sucesso. Os Puritanos interpretavam todas as coisas e eventos como símbolos de um significado espiritual mais profundo e sentiam que, ao promover seu próprio lucro e o bem-estar de sua comunidade, estavam também levando avante os planos de Deus. Não distinguiam as esferas secular e religiosa: toda a vida era expressão da vontade divina – crença que renasce no Transcendentalismo.

Ao registrar os eventos comuns para revelar seu significado espiritual, os Puritanos muitas vezes citavam a Bíblia, capítulo e versículo. A história era um panorama religioso simbólico que levava ao triunfo Puritano no Novo Mundo e ao Reino dos Céus na Terra.

Os primeiros Puritanos da Nova Inglaterra exemplificavam a seriedade do Cristianismo Reformado. Conhecidos como 'Peregrinos', eram um pequeno grupo de fiéis que migrou da Inglaterra para a Holanda – famosa desde aquela época pela tolerância religiosa – em 1608, época de perseguições. Como a maioria dos Puritanos, interpretavam a Bíblia literalmente. Liam e agiam com base na Segunda Epístola aos Coríntios – "Saia do meio deles e fique separado, disse o Senhor." Desiludidos quanto a purificar a Igreja da Inglaterra de dentro para fora, os 'Separatistas' formaram igrejas clandestinas – 'da aliança' (*covenanted*) – que juravam lealdade ao grupo e não ao Rei. Considerados traidores do reino e hereges condenados ao inferno, eram muito perseguidos. Sua separação os levou finalmente ao Novo Mundo.

William Bradford (1590 - 1657)

Logo após a chegada dos Separatistas, William Bradford foi eleito governador de Plymouth, na Colônia de Massachusetts Bay. Era extremamente piedoso, autodidata, tendo aprendido muitas línguas, até o hebraico, para poder "ver com os próprios olhos os antigos oráculos de Deus em sua beleza original." Seu papel na migração para a Holanda e na viagem do *Mayflower* para Plymouth e seu trabalho como governador o tornavam perfeito para ser o primeiro historiador de sua colônia. Sua história, *Of Plymouth Plantation* [Sobre a Colônia de Plymouth] (1651) descreve com clareza e fascínio os primórdios da colônia. Sua descrição da primeira visão da América faz juz à fama:

> Tendo atravessado o vasto oceano e um mar de dificuldades... agora não tinham amigos para acolhê-los nem hospedarias para distrair ou descansar seus corpos castigados pelo tempo; nem casas e muito menos cidades para onde ir, para buscar auxílio... bárbaros selvagens... estavam mais dispostos a

cobri-los de fechadas. Como era inverno e aqueles que conhecem o inverno desse país sabem que são rigorosos e violentos, sujeitos a tempestades cruéis e ferozes... todos os enfrentavam com a face crestada pelas intempéries e o país inteiro, cheio de florestas e matagais, se mostrava com um ar selvagem e bravio.

Bradford também registrou o primeiro documento de autogoverno colonial no Novo Mundo inglês, o *Mayflower Compact* [Acordo de Mayflower], elaborado enquanto os peregrinos ainda estavam à bordo do navio. O acordo era precursor da Declaração de Independência que viria um século e meio depois.

Os Puritanos reprovavam as diversões seculares como dança e jogo de cartas, que associavam ao estilo de vida ímpio e imoral dos aristocratas. Escrever ou ler livros "leves" caia na mesma categoria. As mentes puritanas dedicavam suas energias a gêneros piedosos e alheios à ficção: poesia, sermões, textos teológicos e relatos históricos. Seus diários e meditações íntimas registram a riqueza da vida interior dessas pessoas introspectivas e intensas.

Anne Bradstreet (c. 1612 - 1672)

O primeiro livro de poesias publicado por um americano foi também o primeiro livro americano publicado por uma mulher – Anne Bradstreet. Não é surpresa que tenha sido impresso na Inglaterra, dada a falta de prensas tipográficas nos primórdios das colônias americanas. Nascida e educada na Inglaterra, Anne Bradstreet era filha do administrador da propriedade de um conde. Emigrou com sua família aos 18 anos. Seu marido tornou-se governador da Colônia de Massachusetts Bay, que formaria mais tarde a grande cidade de Boston. Ela preferia seus longos poemas religiosos, sobre temas convencionais, como as estações, embora os leitores de hoje apreciem mais seus poemas curtos e espirituosos sobre a vida cotidiana e suas poesias calorosas e amorosas dedicadas ao marido e aos filhos. Ela se inspirava na poesia metafísica inglesa e seu livro *The Tenth Muse Lately Sprung Up in America* [A Décima Musa Recém-Surgida na América] (1650) revela a influência de Edmund Spenser, Philip Sidney e outros poetas ingleses. Recorria com freqüência a conceitos elaborados ou a metáforas dilatadas. "*To My Dear and Loving Husband*" [Para Meu Querido e Amoroso Marido] (1678) usa imagens orientais, o tema do amor e a técnica da comparação, muito popular na Europa da época. No final, a autora reveste seu poema de um sentido piedoso:

Se algum dia dois foram um, então certamente nós.
Se algum dia um homem foi amado pela esposa,
então você;
Se alguma mulher já foi feliz com um homem,
Comparem-se comigo, ó mulheres, se puderem.
Prezo seu amor mais do que minas inteiras de ouro
Ou todas as riquezas que o Oriente possui.
Meu amor é tanto, que rios não podem saciá-lo,
Nada além do seu amor pode dar recompensa.
Seu amor é tal, que nada posso para retribuí-lo,
Rogo aos céus que lhe paguem em dobro.
Então, enquanto vivermos, perseveremos no amor
Para, quando já não vivermos, vivermos sempre.

Edward Taylor (c. 1644 - 1729)

Como Anne Bradstreet, e, de fato, como quase todos os primeiros escritores da Nova Inglaterra, o intenso e brilhante poeta e ministro Edward Taylor nasceu na Inglaterra. Filho de um pequeno proprietário rural – agricultor independente, dono de suas terras – Taylor foi um professor que preferiu vir para a Nova Inglaterra em 1688 a fazer o juramento de lealdade à Igreja da Inglaterra. Ele estudou no *Harvard College* e, como a maioria dos clérigos treinados em Harvard, conhecia grego, latim e hebraico. Altruísta e piedoso, Taylor agiu como missionário juntos aos colonos quando aceitou a posição vitalícia de pastor em Westfield, Massachusetts, cidade de fronteira 160 quilômetros adentro de florestas fechadas. Taylor era o mais culto da região e usou sua educação para servir como pastor, médico e líder cívico da cidade.

Modesto, piedoso e trabalhador, Taylor nunca publicou suas poesias, que foram descobertas por

volta de 1930. Ele certamente creditaria a descoberta à providência divina; os leitores de hoje devem ser gratos pela existência de seus poemas – os melhores exemplares da poesia do século 17 na América do Norte.

Taylor escreveu várias obras poéticas: elegias funerárias, poemas líricos, um "debate" medieval e o *Metrical History of Christianity* [História Métrica da Cristandade] de 500 páginas (uma história de mártires). Sua melhor obra, na opinião dos críticos modernos, é a série de curtas meditações preparatórias.

Michael Wogglesworth (1631 - 1705)

Como Taylor, Michael Wogglesworth nasceu na Inglaterra, era ministro puritano educado em Harvard que praticava a medicina. Foi o terceiro poeta de renome na Nova Inglaterra colonial. Dá continuidade aos temas puritanos em sua obra mais conhecida, *The Day of Doom* [O Dia do Juízo Final] (1662). Uma longa narrativa que muitas vezes decai para o burlesco, esta popularização aterradora da doutrina calvinista era o poema mais popular do período colonial. O primeiro *bestseller* americano é um retrato apavorante da condenação ao inferno, em métrica de balada.

É péssima poesia – mas todos adoravam. Mesclava o fascínio de uma história de terror com a autoridade de Calvino. Por mais de dois séculos, as pessoas decoraram esse longo e pavoroso monumento ao terror religioso; as crianças o recitavam com orgulho e os mais velhos o citavam em conversas diárias. Não é grande a distância dos sofrimentos atrozes desse poema à chocante ferida auto-infligida por Arthur Dimmesdale, o pastor puritano culpado, de Nathaniel Hawthorne, em *The Scarlet Letter* [A Carta Escarlate] (1850), ou o aleijado Captain Ahab, de Herman Melville, um Fausto da Nova Inglaterra cuja busca pelo conhecimento proibido afunda o barco da humanidade americana em *Moby-Dick* (1851). (*Moby-Dick* era o romance predileto do romancista americano do século 20 William Faulkner, cuja obra profunda e perturbadora sugere que a visão obscura e metafísica da América protestante ainda não foi exaurida.)

Como quase toda a literatura colonial, os primeiros poemas da Nova Inglaterra imitam a forma e técnica do país mãe, embora a paixão religiosa e citações freqüentes de passagens bíblicas, além do novo cenário, dêem a eles identidade especial. Os autores isolados do Novo Mundo viveram antes do advento dos transportes rápidos e da comunicação eletrônica. Como resultado, os escritores coloniais imitavam estilos já fora de moda na Inglaterra. Portanto, Edward Taylor, o melhor poeta de sua época, escreveu poesia metafísica quando já havia caído em desuso na Inglaterra. Às vezes, como no caso de Taylor, riqueza e originalidade nasciam do isolamento da colônia.

Os escritores coloniais muitas vezes pareciam ignorar grandes autores ingleses como Ben Jonson. Alguns rejeitavam poetas ingleses que pertenciam a outras seitas, afastando-se assim dos melhores modelos líricos e dramáticos produzidos pela língua inglesa. Além disso, muitos colonos permaneciam ignorantes devido à falta de livros.

O grande modelo de escrita, fé e conduta era a Bíblia, numa tradução inglesa autorizada já há muito desatualizada quando foi finalmente divulgada. A idade da Bíblia, maior que a da Igreja Romana, dava a ela autoridade aos olhos Puritanos.

Os Puritanos da Nova Inglaterra apegavam-se às histórias dos judeus no Velho Testamento, crendo que eles, como os judeus, eram perseguidos por sua fé, eram os únicos a conhecerem o Deus verdadeiro e eram os eleitos para fundar a Nova Jerusalém – o paraíso na Terra. Os Puritanos estavam cientes dos paralelos entre os antigos judeus do Velho Testamento e eles próprios. Moisés liderou os israelitas em fuga da escravidão do Egito, abriu o Mar Vermelho com a ajuda miraculosa de Deus para que pudessem fugir e recebeu a lei divina na forma dos Dez Mandamentos. Como Moisés, os líderes Puritanos criam estar salvando seu povo da corrupção espiritual na Inglaterra, atravessando miraculosamente um oceano bravio com a ajuda de Deus e criando novas leis e formas de governo

com base nos desejos de Deus.

Os mundos coloniais tendem a ser arcaicos e a Nova Inglaterra certamente não foi exceção. Seus Puritanos eram arcaicos por opção, convicção e circunstância.

Samuel Sewall (1652 - 1730)

De leitura mais fácil que a poesia profundamente religiosa, rica em referências bíblicas, são os relatos históricos e seculares que descrevem fatos verdadeiros com detalhes vibrantes. O *Journal* (1790) do Governador Winthrop é a melhor fonte de informação sobre o início da colônia de Massachusetts Bay e a teoria política dos Puritanos.

O *Diary* [Diário] de Samuel Sewall, que registra os anos 1674 a 1729, é vivaz e cativante. Sewall segue o padrão dos primeiros escritores da Nova Inglaterra, como Bradford e Taylor. Nasceu na Inglaterra e veio para a colônia ainda jovem. Viveu em Boston, formou-se em Harvard e seguiu a carreira legal, administrativa e religiosa.

Sewall nasceu tarde o bastante para ver a mudança do estilo de vida religioso rígido seguido pelos Puritanos para o período *yankee* mais mundano de riqueza mercantilista na Nova Inglaterra; seu *Diary*, muitas vezes comparado ao do contemporâneo inglês Samuel Pepys, inadvertidamente registra essa transição.

Como o diário de Pepys, o de Sewall faz registro minucioso de sua vida cotidiana e reflete sua preocupação em viver bem e piedosamente. Ele menciona compras de doces para a moça que ele cortejava e suas discussões sobre se deveria ou não adotar maneiras aristocratas e dispendiosas, como usar peruca e carruagem.



Cotton Mather

Gravura © The Bettmann Archive

Mary Rowlandson
(c. 1635 - 1678)

A primeira escritora de prosa digna de nota foi Mary Rowlandson, esposa de um pastor que relata clara e comoventemente as onze semanas que passou em poder dos índios, num massacre, em 1676. O livro, sem dúvida, alimentou a chama do sentimento anti-indígena, como o fez *The Redeemed Captive* [O Cativo Resgatado] (1707), de John Williams, que descreve seus dois anos como prisioneiro dos franceses e índios após um massacre. Os textos produzidos por mulheres são em geral relatos domésticos, que não exigem educação especial. Pode se dizer que a literatura feminina se beneficie do realismo familiar e da perspicácia do bom senso; é certo que obras como *Journal* [Diário], de Sarah Kemble Knight (publicado postumamente em 1825) de grande vivacidade, descrevendo uma audaciosa viagem solo de ida e volta de Boston a Nova York em 1704, são exceção à complexidade barroca que marcou muitos escritos Puritanos.

Cotton Mather (1663 - 1728)

Nenhum exame da literatura colonial da Nova Inglaterra estaria completo sem menção a Cotton Mather, mestre dos intelectuais. Terceiro na dinastia Mather de quatro gerações em Massachusetts Bay, escreveu muito sobre a Nova Inglaterra, em mais de 500 livros e panfletos. *Magnalia Christi Americana* (História Eclesiástica da Nova Inglaterra), de 1702, sua

obra mais ambiciosa, descreve exaustivamente a colonização da Nova Inglaterra por meio de uma série de biografias. O enorme livro apresenta a missão divina dos Puritanos, na terra desconhecida de estabelecer o Reino dos Céus; sua estrutura é uma série de narrativas sobre a vida de "Santos" americanos representativos. Seu zelo o redime em parte por sua pretensão: "Descrevo as maravilhas da religião cristã, fugindo das privações da Europa para as praias da América."

Roger Williams (c. 1603 - 1683)

Na passagem do século 17 para o século 18, o dogmatismo religioso enfraqueceu-se gradualmente, apesar de esforços puritanos esporádicos e agressivos para conter a onda de tolerância. O pastor Roger Williams sofreu por suas opiniões sobre religião. Inglês, filho de um alfaiate, foi banido de Massachusetts, durante o terrível inverno de 1635 na Nova Inglaterra. Avisado secretamente pelo Governador de Massachusetts, John Winthrop, só sobreviveu vivendo com os índios; em 1636, criou em Rhode Island uma nova colônia que acolhia pessoas de outras religiões.

Formado pela *Cambridge University* (Inglaterra), manteve a simpatia pelos trabalhadores e por pontos de vista divergentes. Suas idéias eram muito avançadas para a época. Foi um dos primeiros críticos ao imperialismo, insistindo que as terras americanas pertenciam aos índios e que, portanto, os reis europeus não tinham direito de conceder terras. Williams também acreditava na separação entre estado e igreja – princípio fundamental que vigora até hoje na América. Afirmava que tribunais não deveriam ter o poder de punir pessoas por motivos religiosos – posição que enfraquecia as rigorosas teocracias da Nova Inglaterra. Acreditava em igualdade e democracia e foi amigo dos índios por toda a sua vida. Seus inúmeros livros incluem: *A Key Into the Languages of America* [Uma Chave para as Línguas da América] (1643), um dos primeiros livros com frases em línguas indígenas. O livro representa um estudo etnográfico embrionário, fazendo ousadas descrições da vida indígena, a partir de sua experiência vivida entre as tribos. Cada capítulo é dedicado a um tema – por exemplo, comida e refeições. As palavras e frases indígenas sobre esse tema são mescladas a comentários, anedotas e um poema final. O primeiro capítulo termina assim:

> Se os filhos da natureza, selvagens ou não,
> São benevolentes e amáveis,
> Como fica mal para os filhos de Deus
> Carecerem de humanidade.

No capítulo das palavras sobre divertimentos, ele comenta que: "é uma verdade estranha que um homem possa geralmente encontrar mais distração gratuita e agradável entre esses bárbaros do que entre os milhares que se consideram cristãos."

A vida de Williams é particularmente inspiradora. Em visita à Inglaterra, durante a Guerra Civil sangrenta lá ocorrida, usou sua experiência de sobrevivência na gelada Nova Inglaterra para organizar a distribuição de lenha para os pobres de Londres durante o inverno, depois que os suprimentos de carvão foram cortados. Ele escreveu ardorosas defesas da tolerância religiosa, não apenas entre seitas cristãs, mas até em relação a não-cristãos. "É a vontade e o mandamento de Deus que... seja permitido a todos os homens, em todas as nações, possuir uma consciência pagã, judaica, turca ou anti-cristã...", escreveu ele em *The Bloody Tenent of Persecution for Cause of Conscience* [A Doutrina Sanguinária da Perseguição por Causa de Consciência] (1644). A experiência intercultural de viver entre índios humanos e corteses certamente explica boa parte de sua sabedoria.

Na colônia, a influência foi nos dois sentidos. Por exemplo, John Eliot traduziu a Bíblia para Narragansett. Alguns índios se converteram ao cristianismo. Até hoje, a igreja nativa americana é uma mistura de cristianismo e crenças indígenas tradicionais.

O espírito de tolerância e liberdade religiosa, que foi aos poucos se fortalecendo nas colônias americanas, surgiu primeiramente em Rhode Island e Pensilvânia, terra dos *Quakers*. Estes, benevolentes e tolerantes, ou "Amigos", como eram conhe-

cidos, acreditavam que a consciência individual era sagrada e a origem da ordem social e da moralidade. A crença fundamental dos *Quakers* no amor universal e na fraternidade, os fez firmemente democráticos e vigorosamente opostos à autoridade religiosa dogmática. Expulsos da rígida Massachusetts, que temia sua influência, eles criaram em 1681, sob a liderança de William Penn, a muito bem sucedida colônia da Pensilvânia.

John Woolman (1720 - 1772)

O trabalho *Quaker* mais conhecido é o extenso *Journal* [Diário] (1774), de John Woolman, que documenta sua vida interior com tamanha pureza e doçura de coração, que recebe até hoje elogios de muitos escritores americanos e ingleses. Este homem notável deixou para trás seu conforto na cidade e passou uma temporada com os índios porque pensava que poderia aprender com eles e compartilhar suas idéias. Ele apenas descreve seu desejo de "sentir e compreender suas vidas e o Espírito em que vivem." Seu espírito amante da justiça naturalmente se volta para a crítica social: "Percebi que muitos brancos vendem rum aos índios, o que, creio, é um grande Mal."

Woolman foi um dos primeiros escritores antiescravagistas e publicou dois ensaios, "*Some Considerations on the Keeping of Negroes*" [Considerações Sobre o Tratamento de Negros], em 1754 e 1762. Humanitário ardoroso, seguiu o caminho da "obediência passiva" às autoridades e às leis que considerava injustas, se antecipando assim ao famoso ensaio de Henry David Thoreau, "*Civil Disobedience*" [Desobediência Civil] de 1849.



Jonathan Edwards

Gravura © *The Bettmann Archive*

Jonathan Edwards (1703 - 1758)

A antítese de John Woolman, Jonathan Edwards, nasceu 17 anos antes do *Quaker* notável. Woolman recebeu pouca instrução formal; Edwards era muito instruído. Woolman seguiu sua luz interior; Edwards dedicou-se à lei e à autoridade. Ambos escreviam muito bem, mas revelaram polos opostos da experiência religiosa colonial.

Edwards foi moldado por seu exacerbado senso do dever e um ambiente puritano severo, que conspiraram para fazê-lo defender o calvinismo rigoroso e sombrio das forças liberais que brotavam à sua volta. É conhecido por seu sermão poderoso e assustador "*Sinners in the Hands of an Angry God*" [Pecadores nas Mãos de Um Deus Irado] (1741):

> [I] Se Deus o soltasse, você imediatamente afundaria, desceria em pecado e mergulharia no abismo sem fim... O Deus que o mantém acima do abismo do inferno, como alguém seguraria uma aranha ou outro inseto repugnante acima do fogo, o abomina e sente-se terrivelmente provocado... ele o vê como algo que merece ser lançado no precipício sem fundo.

Os sermões de Edwards tinham enorme impacto, levando congregações inteiras ao pranto histérico. A longo prazo, porém, seu rigor grotesco afastou o povo do calvinismo por ele defendido com valentia. Seus sermões dogmáticos e medievais não se adequavam à ex-

periência próspera e relativamente pacífica dos colonos do século 18. Após Edwards, as novas correntes liberais de tolerância se fortaleceram.

A LITERATURA NAS COLÔNIAS DO SUL E DO CENTRO

A literatura pré-revolucionária do Sul era aristocrática e secular, refletindo os sistemas sociais e econômicos predominantes nas plantações do Sul. Os primeiros imigrantes ingleses foram atraídos para as colônias do Sul pela oportunidade econômica e não pela liberdade de culto.

Embora muitos sulistas fossem agricultores pobres ou artesãos, vivendo pouco melhor que escravos, a elite instruída inspirava-se no ideal clássico do Velho Mundo, de aristocracia agrária cuja existência se devia à escravidão. Esta instituição liberava os brancos ricos do trabalho manual, dava-lhes lazer e permitia o sonho de uma vida aristocrática em pleno interior americano. A ênfase puritana no trabalho duro, educação e diligência era rara — ao invés disso, ouvimos falar de prazeres como cavalgar e caçar. A igreja era foco da vida social elegante e não foro para exame da consciência.

William Byrd (1674 - 1744)

A cultura do Sul naturalmente girava em torno do ideal do cavalheiro. Como um homem da Renascença, igualmente capaz de administrar uma fazenda e ler grego clássico, ele detinha o poder de um senhor feudal.

William Byrd, numa famosa carta de 1726 a um amigo inglês, Charles Boyle, Conde de Orrery, descreve a graciosa vida em sua fazenda chamada Westover:

> Além da vantagem do ar puro, temos abundância de todo tipo de provisão, sem qualquer despesa (quero dizer, nós que temos plantações). Tenho uma grande família, minhas portas estão abertas a todos e, no entanto, não tenho contas a pagar e uma meia coroa poderá permanecer intocada no meu bolso por muitas luas.
>
> Como um patriarca, tenho meus rebanhos, meus escravos e todo tipo de comércio entre meus servos, de modo que vivo uma espécie de independência em relação a todos, a não ser a Providência...

William Byrd representa o espírito da elite colonial sulista. Herdeiro de 1.040 hectares, que expandiu para 7.160, era mercador, comerciante e fazendeiro. Sua biblioteca de 3.600 livros era a maior do Sul. A inteligência arguta foi aprimorada por seu pai, que o mandou para excelentes escolas na Inglaterra e na Holanda. Visitou a corte francesa, foi membro da Sociedade Real e amigo de alguns dos principais escritores ingleses da época, como William Wycherley e William Congreve. Seus diários de Londres são o oposto dos relatos puritanos da Nova Inglaterra: com jantares sofisticados, festas reluzentes e promiscuidade, sem muita introspecção.

Byrd é mais conhecido por sua obra vivaz *History of the Dividing Line* [História da Linha de Fronteira], diário de uma viagem de algumas semanas em 1729, de 960 quilômetros no interior do país para fazer um levantamento topográfico da linha que dividia as colônias da Virgínia e Carolina do Norte. As rápidas impressões daquela vastidão, dos índios, dos brancos semi-selvagens, das feras e de toda espécie de dificuldades enfrentadas por este cavalheiro civilizado fazem deste um livro singularmente americano e muito sulista. Ele ridiculariza os primeiros colonos da Virgínia, "cerca de cem homens, a maioria deles réprobos de boas famílias," e zomba que, em Jamestown, "como verdadeiros ingleses, construíram uma igreja que só custou cinqüenta libras e uma taverna que custou quinhentas." Os escritos de Byrd constituem excelentes exemplos do grande interesse que os sulistas tinham pelo mundo material: a terra, os índios, as plantas, os animais e os colonos.

Robert Beverly (1673 - 1722)

Robert Beverly, outro rico dono de terras e autor de *The History and Present State of Virginia* [A História e o Estado Atual da Virgínia] (1705, 1722), registra a história da colônia

da Virgínia num estilo vigoroso e humano. Como Byrd, admirava os índios e comentou as estranhas superstições que os europeus tinham sobre a Virgínia – por exemplo, a crença de que "a terra transforma em negros todos os que lá vão". Assinalou a grande hospitalidade dos sulistas, característica mantida até hoje.

A sátira humorística – obra literária em que vícios ou loucuras humanas são atacados com ironia, escárnio ou chiste – aparece com freqüência no sul colonial. Um grupo de colonos irritados com o General James Oglethorpe, fundador filantrópico da Colônia da Georgia, satirizou-o num panfleto intitulado *A True and Historical Narrative of the Colony of Georgia* [A Verdadeira e Histórica Narrativa da Colônia da Georgia] (1741). Eles fingiam louvá-lo por mantê-los tão pobres e sobrecarregados de trabalho, que eles tiveram de desenvolver a "valiosa virtude da humildade" e rejeitar "as ansiedades de qualquer outra ambição."

O poema satírico e desordeiro intitulado *The Sotweed Factor* satiriza a colônia de Maryland, onde o autor, o inglês Ebenezer Cook, tentou, sem êxito, ser um negociante de tabaco. Cook expôs com humor as maneiras rudes dos colonos e os acusou de trapaceá-lo. O poema termina com uma maldição exagerada: "Que a ira divina possa transformar essa região em terras improdutivas/ Em que não haja homem fiel nem mulher virtuosa."

Em geral, o sul colonial pode ser associado à tradição literária realista, informativa, mundana e leve. Imitadores das modas literárias inglesas, os sulistas alcançaram grandes alturas, em termos de imaginação em observações precisas e espirituosas das condições do Novo Mundo.

Olaudah Equiano (Gustavus Vassa) (c. 1745 - c.1797)

Durante o período colonial, importantes escritores negros emergiram, como Olaudah Equiano e Jupiter Hammon. Equiano, um Ibo da Nigéria (África Ocidental), foi o primeiro negro a escrever uma autobiografia, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa the African* [A Interessante Narrativa da Vida de Olaudah Equiano, ou Gustavus Vassa o Africano] (1789). Nesse livro – um dos primeiros exemplos do gênero de narrativa escravista – Equiano faz um relato de sua terra natal e dos horrores e crueldade de sua captura e escravização nas Antilhas. Equiano, que se converteu ao cristianismo, lamenta de modo comovente o tratamento "não-cristão" que recebeu nas mãos dos cristãos – sentimento que muitos afro-americanos expressariam nos séculos seguintes.

Jupiter Hammon (c. 1720 - 1800)

O poeta negro americano Jupiter Hammon, escravo em Long Island, Nova York, é lembrado pelos seus poemas religiosos e também por seu *Address to the Negroes of the State of New York* [Discurso aos Negros do Estado de Nova York] (1787), em que defendia a libertação de filhos de escravos, ao invés de condená-los à escravidão hereditária. Seu poema "*An Evening Thought*" [Um Pensamento na Noite] foi o primeiro poema publicado por um homem negro na América. ■

CAPÍTULO 2

ORÍGENS DEMOCRÁTICAS E ESCRITORES REVOLUCIONÁRIOS, 1776-1820

A renhida Revolução Americana contra a Grã-Bretanha (1775 - 1783) foi a primeira guerra moderna de libertação contra uma potência colonial. O triunfo da independência americana parecia, para muitos da época, um sinal divino de que a América e seu povo se destinavam à grandeza. A vitória militar alimentou esperanças nacionalistas de uma nova grande literatura. Com exceção dos notáveis textos políticos, porém, poucas obras de valor apareceram durante ou logo após a Revolução.

Os livros americanos eram alvo de crítica rigorosa na Inglaterra. Os americanos estavam dolorosamente cientes de sua excessiva dependência em relação aos modelos literários ingleses. A busca de uma literatura própria tornou-se obsessão nacional. Segundo o editor de uma revista americana, por volta de 1816, "A dependência é um estado de degradação repleto de ignomínia e ser dependente de mentes estrangeiras para aquilo que podemos produzir nós mesmos é o mesmo que acrescentar o crime da indolência à fraqueza da estupidez."

As revoluções culturais, diferentemente das revoluções militares, não podem ser impostas, mas têm de brotar do solo da experiência compartilhada. Revoluções traduzem expressões do coração das pessoas; desenvolvem-se gradualmente a partir de novas sensibilidades e da riqueza de experiências. Seria preciso esperar cinqüenta anos de história acumulada para a América ganhar sua independência cultural e produzir a primeira geração de grandes escritores americanos: Washington Irving, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Walt Whitman e Emily Dickinson. A independência literária dos Estados Unidos foi um pouco retardada em função da prolongada identificação com a Inglaterra, da imitação excessiva dos modelos literários ingleses ou clássicos e de dificuldades econômicas e políticas que prejudicaram a publicação das obras.

Os escritores revolucionários, apesar de seu patriotismo genuíno, eram, por necessidade, conscientes e nunca puderam encontrar raízes em suas sensibilidades americanas. Os escritores coloniais da geração revolucionária haviam nascido ingleses, chegado à maturidade como cidadãos ingleses e cultivado hábitos de pensamento e conduta ingleses. Seus pais e avós eram ingleses (ou europeus), assim como seus amigos. Além disso, a consciência americana das modas literárias era sempre defasada em relação à inglesa, o que intensificava a imitação pelos americanos. Cinqüenta anos depois de terem alcançado a fama na Inglaterra, escritores neoclássicos como Joseph Addison, Richard Steele, Jonathan Swift, Alexander Pope, Oliver Goldsmith e Samuel Johnson ainda eram entusiasticamente imitados na América.

Por outro lado, os empolgantes desafios resultantes da necessidade de construir uma nova nação levaram muitas pessoas talentosas e instruídas a se encaminharem para a política, o direito e a diplomacia. Esse caminho trazia honra, glória e segurança financeira. Já a literatura não pagava bem. Os primeiros escritores americanos, agora separados da Inglaterra, não dispunham, efetivamente, de editores modernos, público ou proteção legal adequada. A assistência editorial, a distribuição e a divulgação eram rudimentares.

Até 1825, a maioria dos autores americanos tinha de pagar aos editores para ter suas obras publicadas. É claro que apenas os que dispunham de tempo e posses, como Washington Irving e o grupo Knickerbocker de Nova York, ou os poetas de Connecticut, conhecidos como Hartford Wits, podiam se dar ao luxo de escrever. A exceção

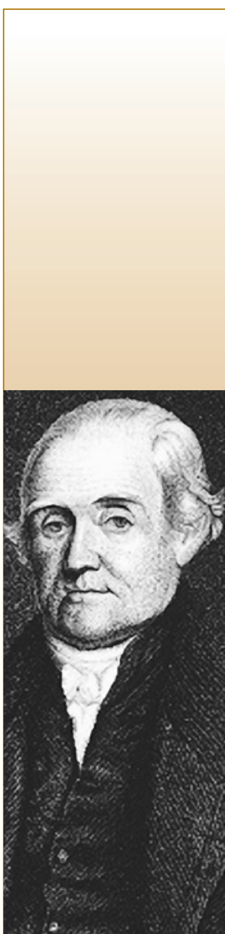
foi Benjamin Franklin que, embora de família pobre, era tipógrafo de profissão, podendo por isso publicar suas próprias obras.

Charles Brockden Brown foi mais típico. Autor de vários romances ‘góticos’ interessantes, Brown foi o primeiro autor americano a tentar ganhar a vida com a literatura. Mas morreu moço e pobre.

A falta de público era outro problema. O reduzido público culto da América queria autores europeus bem conhecidos, em parte devido ao exagerado respeito que as antigas colônias tinham por seus ex-governantes. Essa preferência por obras inglesas tinha sua razão de ser, dada a inferioridade da produção americana. Mas só fez piorar a situação, ao privar os autores americanos de público. Apenas o jornalismo oferecia remuneração financeira, mas o público de massa queria obras leves, ensaios curtos sobre temas atuais ou versos fáceis – nada de trabalhos longos ou experimentais.

A ausência de legislação adequada sobre direitos autorais talvez tenha sido o principal motivo da estagnação literária. Os editores americanos que pirateavam obras de sucesso na Inglaterra naturalmente não estavam dispostos a pagar a um autor americano por material desconhecido. A cópia não autorizada de livros estrangeiros foi inicialmente encarada como um benefício para as colônias e uma fonte de lucro para tipógrafos como Franklin, que reimprimia grandes clássicos e obras européias, no intuito de educar o público americano.

Seu exemplo foi seguido por tipógrafos em toda a América. São notórios casos de pirataria. Matthew Carey, importante editor americano, contratou um agente em Londres – espécie de espião literário – para que lhe mandasse páginas ainda por encadernar, ou até mesmo provas gráficas, em navios velozes que pudessem chegar à América dentro de um mês. Já na América, os empregados de Carey saíam ao encontro desses navios no porto, e imprimiam rapidamente os livros pirateados, recorrendo a tipógrafos que dividiam o livro em seções e trabalhavam em turnos 24 horas por dia. Um livro inglês assim pirateado podia ganhar nova tiragem em um dia, e ser colocado à venda em livrarias americanas quase ao mesmo tempo que na Inglaterra.



NOAH WEBSTER

Gravura © *The Bettmann Archive*

Como edições importadas autorizadas eram mais caras e não podiam competir com as pirateadas, a falta de proteção ao direito autoral prejudicava não só autores americanos, mas também autores estrangeiros, como Sir Walter Scott e Charles Dickens. Só que os autores estrangeiros já tinham pelo menos sido pagos por seus editores originais e eram bem conhecidos. Americanos, como James Fenimore Cooper, não só deixavam de receber pagamento condizente, como ainda passavam pelo desprazer de ver suas obras pirateadas nas suas barbas. O primeiro sucesso de Cooper, *The Spy* [O Espião] (1821), foi pirateado por quatro diferentes editoras no decorrer do primeiro mês de seu lançamento.

Ironicamente, a lei de direitos autorais de 1790, que permitia a pirataria, tinha intenções nacionalistas. Escrita por Noah Webster, o grande lexicógrafo que mais tarde compilou um dicionário americano, a lei protegia

apenas o trabalho de autores americanos; sentia-se que os autores ingleses deveriam cuidar de si próprios.

Apesar de ruim, nenhum dos editores da época estava disposto a alterar a lei, já que lhes propiciava lucros. A pirataria fez morrer de fome a primeira geração de escritores revolucionários americanos; não é de surpreender que a geração seguinte tenha produzido ainda menos obras de valor. O ápice da pirataria, 1815, corresponde ao ponto mais baixo na literatura americana. Mas a oferta abundante e barata de livros estrangeiros e clássicos pirateados durante os primeiros cinqüenta anos da nação, teve o mérito de educar os americanos, inclusive os primeiros grandes escritores, que começaram a surgir por volta de 1825.

O ILUMINISMO AMERICANO

O Iluminismo americano do século 18 foi um movimento marcado pela ênfase dada à razão, em lugar da tradição; à pesquisa científica, em lugar do dogma religioso inquestionável; e ao governo representativo, em lugar da monarquia. Os pensadores e escritores iluministas dedicavam-se aos ideais de justiça, liberdade e igualdade, prerrogativas inerentes ao homem.

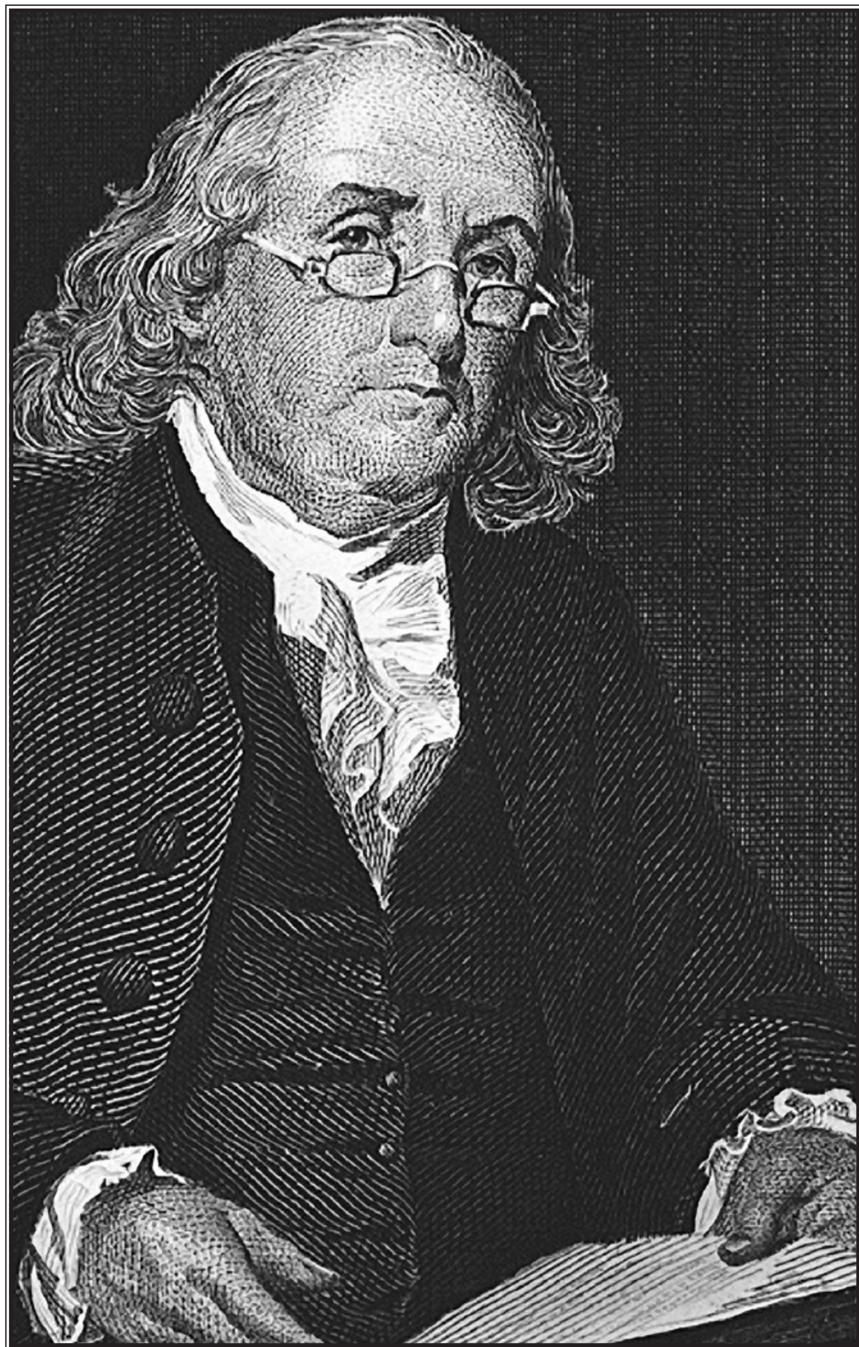
Benjamin Franklin (1706 - 1790)

Benjamin Franklin, a quem o filósofo escocês David Hume chamou de "o primeiro grande homem das letras" na América, encarnava o ideal iluminista da racionalidade humanista. Prático, mas idealista, trabalhador e muito bem sucedido, Franklin registrou seus primeiros anos na famosa *Autobiography* [Autobiografia]. Escritor, tipógrafo, editor, cientista, filantropo e diplomata, foi a figura privada mais famosa e respeitada de sua época. Foi o primeiro grande homem a vencer sozinho na América: um democrata pobre nascido numa era aristocrata, que seu próprio exemplo ajudou a liberalizar.

Franklin pertencia a uma segunda geração de imigrantes. Seu pai, puritano, fabricante de velas, imigrou da Inglaterra para Boston, em Massachusetts, em 1683. A vida de Franklin ilustra de muitos modos o impacto que o Iluminismo pode exercer sobre um indivíduo talentoso. Autodidata, mas muito versado nas obras de John Locke, Lord Shaftesbury, Joseph Addison e outros autores do Iluminismo, Franklin aprendeu com eles a aplicar a razão à sua própria vida e romper com a tradição — sobretudo a antiquada tradição puritana — quando ameaçou sufocar seus ideais.

Enquanto jovem, Franklin aprendeu sozinho várias línguas, leu muito e praticou a arte de escrever para o público. Quando se transferiu de Boston para Filadélfia, na Pensilvânia, já tinha o tipo de educação geralmente associado às elites. Tinha também a capacidade dos puritanos para o trabalho, cuidadoso e com constante autocrítica, além do desejo de aperfeiçoar-se cada vez mais. Essas qualidades o impulsionaram progressivamente na direção da riqueza, da respeitabilidade e do prestígio. Não era egoísta e procurou ajudar outras pessoas comuns a progredirem na vida, compartilhando sua sabedoria e dando início a um gênero caracteristicamente americano — o livro de auto-ajuda.

Poor Richard's Almanack [O Almanaque do Pobre Ricardo], iniciado em 1732 e publicado durante muitos anos, tornou Franklin próspero e conhecido em todas as colônias. Nesse anuário de estímulos úteis, conselhos e informações factuais, personagens divertidos, como o Velho Abraão e o Pobre Ricardo, exortam o leitor com adágios enérgicos e memoráveis. Em *The Way to Wealth* [O Caminho para a Riqueza], que apareceu pela primeira vez no almanaque, o Velho Abraão, "velho íntegro, simples, com cachos brancos," cita inúmeras vezes Pobre Ricardo. "Para o sábio, meia palavra basta", diz ele. "Deus ajuda os que se ajudam." "Quem cedo dorme e cedo se levanta, torna-se saudável, rico e sábio." O Pobre Ricardo é psicólogo ("O trabalho paga as dívidas, enquanto o desespero só as faz aumentar") e sempre aconselha o trabalho esforçado ("A diligência é a mãe da boa sorte"). Não seja preguiçoso, ele aconselha, pois "Um hoje vale dois amanhã." Às vezes, ele cria anedotas para ilustrar suas verdades: "Um pouco de negligência pode criar um grande problema...



Gravura, cortesia da Biblioteca do Congresso

Por falta de um cravo perdeu-se a ferradura; por falta de uma ferradura perdeu-se o cavalo; por falta do cavalo perdeu-se o cavaleiro, alcançado e abatido pelo inimigo, tudo por falta de cuidado com um cravo de ferradura." Franklin era um gênio ao condensar um pensamento moral: "O gastos com um vício sustentariam duas crianças." "Um pequeno vazamento afunda um navio." "Os tolos dão banquetes, os sábios os comem."

Autobiography de Franklin é, em parte, outro livro de auto-ajuda. Escrita para orientar seu filho, cobre apenas seus primeiros anos. A parte mais famosa descreve seu sistema científico de auto--aperfeiçoamento. Franklin relaciona 13 virtudes: sobriedade, silêncio, ordem, determinação, frugalidade, trabalho, sinceridade, justiça, moderação, asseio, tranqüilidade, castidade e humildade. Ele fala de cada uma, através de aforismos. Por exemplo, a máxima relativa à sobriedade é: "Coma, sem ficar embotado. Beba, sem ficar alto." Cientista pragmático, Franklin testou a idéia da perfeição, usando a si mesmo como objeto de experimentação.

Para cultivar bons hábitos, Franklin criou uma agenda de registro em que trabalhava uma virtude a cada semana, marcando cada lapso com um ponto preto. Sua teoria prefigura o behaviorismo psicológico e seu método sistemático de anotação antecipa a alteração comportamental moderna. O projeto de auto-aperfeiçoamento mistura a crença iluminista na perfeição ao hábito puritano do auto-exame.

Percebeu desde cedo que a melhor maneira de promover suas idéias seria pô-las no papel. Então, deliberadamente, aprimorou seu estilo de prosa, não como um fim em si, mas como uma ferramenta. "Escreva com os letrados. Pronuncie com o povo", sugeria ele. Cientista, seguiu o conselho da Sociedade Real (de Ciências) de 1667 para adotar um estilo natural, preciso, transparente; expressões positivas, sentidos claros, trazendo todas as coisas o mais perto possível da simplicidade matemática."

Mesmo próspero e famoso, Franklin nunca perdeu sua sensibilidade democrática e foi figura de proa na convenção de 1787, que redigiu a Constituição dos Estados Unidos. Em seus últimos anos, presidiu uma associação abolicionista. Um de seus últimos empreendimentos foi promover a educação pública universal.

Hector St. John de Crèvecoeur (1735 - 1813)

Outro Iluminista é Hector St. John de Crèvecoeur, cujas *Letters from an American Farmer* [Cartas de Um Agricultor Americano] (1782) deram aos europeus uma idéia brilhante das oportunidades de paz, riqueza e orgulho na América. Nem americano nem agricultor, mas aristocrata francês que antes da Revolução foi dono de terras fora da cidade de Nova York, Crèvecoeur exaltou entusiasticamente o espírito empreendedor, a tolerância e a crescente prosperidade das colônias em 12 cartas que pintam a América como um paraíso agrário. Sua visão inspiraria Thomas Jefferson, Ralph Waldo Emerson e vários outros autores, até hoje.

Crèvecoeur foi o primeiro europeu a desenvolver uma visão ponderada da América e do novo caráter americano. O primeiro a explorar a imagem do "caldeirão de raças" [*melting pot*] para a América, o autor, num famoso trecho, faz a seguinte pergunta:

> Quem é afinal o americano, esse novo homem? É europeu ou descendente de europeu. Daí, aquela estranha mistura de sangue que não é encontrada em nenhum outro país. Eu poderia lhes apontar uma família cujo avô era inglês, a esposa, holandesa, o filho, casado com uma francesa e cujos quatro filhos hoje são casados com mulheres de quatro diferentes nacionalidades... Aqui, indivíduos de todas as nações se fundem em uma nova raça de homens, cujo trabalho e descendentes irão um dia mudar o mundo.

PANFLETO POLÍTICO:
Thomas Paine (1737 - 1809)

A paixão da literatura revolucionária é encontra-

da em panfletos, a forma mais popular de literatura política na época. Mais de 2.000 panfletos foram publicados durante a Revolução. Os panfletos faziam vibrar os patriotas e ameaçavam os legalistas (*loyalists*); preenchiam o papel do drama, pois eram quase sempre lidos em voz alta para emocionar as platéias. Soldados americanos os liam em voz alta em seus acampamentos, legalistas ingleses os lançavam em grandes fogueiras.

O panfleto *Common Sense* [Bom Senso], de Thomas Paine, vendeu mais de 100.000 exemplares nos primeiros três meses. Ainda hoje, inflama os espíritos. "A causa da América é, em grande parte, a causa da humanidade", escreveu ele, expressando a idéia da excepcionalidade americana, ainda forte nos Estados Unidos — o sentido fundamental de que, como a América é um experimento democrático teoricamente aberto a todos os imigrantes, seu destino prefigura o destino de toda a humanidade.

Os textos políticos numa democracia precisavam ser claros, para empolgarem os leitores. E, para ter eleitores informados, muitos dos fundadores da nação promoveram a educação universal. Um indício da vigorosa, ainda que simples, vida literária foi a proliferação de jornais. Durante a Revolução, liam-se mais jornais na América do que em qualquer outra parte do mundo. A imigração também determinava um estilo literário simples. A clareza era vital para o recém-chegado que poderia ter no inglês sua segunda língua. A versão original da Declaração de Independência, escrita por Thomas Jefferson, era clara e lógica, mas as modificações feitas por sua comissão a tornaram mais simples ainda. *The Federalist Papers* [Textos Federalistas], escritos para apoiar a Constituição, também são argumentos lúcidos e lógicos, adequados ao debate numa nação democrática.


THOMAS PAINE

Retrato, cortesia da Biblioteca do Congresso

NEOCLASSICISMO: ÉPICO, PARÓDIA DE ÉPICO E SÁTIRA

Infelizmente, a escrita "literária" não era tão simples e direta quanto a política. Ao tentar escrever poesia, a maioria dos autores cultos tropeçava no abismo do neoclassicismo elegante. O épico, em particular, exercia uma atração fatal. Os patriotas literários americanos tinham certeza de que a grande Revolução Americana naturalmente encontraria expressão no gênero épico — um longo poema narrativo e dramático, escrito em linguagem elevada, que celebrava os feitos de um herói lendário.

Muitos tentaram, mas nenhum conseguiu. Timothy Dwight (1752 - 1817), integrante do grupo denominado Hartford Wits, é um bom exemplo. Dwight, que acabou se tornando Presidente da Universidade de Yale, baseou seu épico, *The Conquest of Canaan* [A Conquista de Canaã] (1785), na história bíblica da luta de Josué para chegar à terra prometida. Dwight colocou o General Washington, comandante do exército americano e primeiro Presidente dos Estados Unidos, como Josué em sua alegoria e tomou emprestada a forma do dístico usado por Alexander Pope para traduzir Homero. O épico de Dwight era tão massante quanto ambicioso. Os críticos ingleses arrasaram o poema. Até os amigos de Dwight, como John Trumbull (1750-

1831), não se entusiasmaram. Tantos raios e trovões troavam nas cenas de batalha melodramáticas, que Trumbull propôs que o épico viesse acompanhado de pára-raios.

Não é de surpreender que a poesia satírica tenha se saído melhor que a poesia séria. A paródia de épico estimulou os poetas americanos a usarem suas vozes naturais e não os atraiu para o atoleiro de sentimentos patrióticos pretensiosos e previsíveis e de outros epítetos poéticos convencionais copiados do poeta grego Homero e do poeta romano Virgílio por intermédio dos poetas ingleses.

Em paródias de épicos, como a bem-humorada *M'Fingal* (1776 - 1782) de John Trumbull, emoções estilizadas e clichês convencionais são munição para a boa sátira e a própria oratória bombástica da Revolução era ridicularizada. Basenado-se no texto *Hudibras*, do poeta inglês Samuel Butler, a paródia zomba de M'Fingal, um *Tory* [político conservador]. É muitas vezes consiso, como quando descreve os condenados que enfrentam a força:

> Nenhum homem jamais sentiu o aperto do laço
> Com boa opinião sobre a lei.

M'Fingal teve mais de 30 edições, foi reimpresso por mais de 50 anos e apreciado tanto na Inglaterra quanto na América. A sátira agradava ao público revolucionário em parte porque continha comentários e críticas sociais; temas políticos e problemas sociais eram o grande assunto da época. A primeira comédia americana a ser encenada, *The Contrast* [O Contraste] (produzida em 1787), de Royall Tyler (1757-1826), contrasta de forma humorística o Coronel Manly, oficial americano, e Dimple, imitador das modas inglesas. É claro que Dimple é ridicularizado. A peça introduz a primeira personagem *yankee*, Jonathan.

Outra obra satírica, o romance *Modern Chivalry* [Cavalheirismo Moderno], publicado em capítulos por Hugh Henry Brackenridge, de 1792 e 1815, zomba de forma memorável dos excessos da época. Brackenridge (1748-1816), imigrante escocês criado na fronteira americana, baseou seu romance picaresco em Dom Quixote; descreve as desventuras do Capitão Farrago e seu servo Teague O'Regan, estúpido, brutal, ainda assim agradavelmente humano.

POETA DA REVOLUÇÃO AMERICANA: *Philip Freneau (1752 - 1832)*

Poeta, Philip Freneau, absorveu os novos estímulos do Romantismo europeu e escapou da imitação e universalidade vaga dos Hartford Wits. A chave para seu sucesso, como também de seu fracasso, estava no seu espírito apaixonadamente democrático combinado a seu temperamento inflexível.

Os Hartford Wits, indubitavelmente patriotas, refletiam o conservadorismo cultural das classes instruídas. Freneau colocou-se em oposição a essa herança das velhas atitudes conservadoras, criticando os "escritos de uma facção aristocrática, especulativa de Hartford a favor da monarquia e da concessão de títulos nobiliárquicos." Embora tenha recebido educação primorosa e conhecesse os clássicos tão bem quanto qualquer dos Hartford Wits, Freneau abraçou as causas liberais e democráticas.

De família huguenote (protestantes franceses radicais), Freneau foi da milícia durante a Guerra Revolucionária. Em 1780, foi capturado e preso em dois navios ingleses; quase morreu antes de sua família conseguir libertá-lo. Seu poema *"The British Prison Ship"* [O Navio-Prisão Britânico] é uma amarga condenação da crueldade dos ingleses, que queriam "manchar o mundo com sangue." Essa e outras obras revolucionárias, incluindo *"Eutaw Springs"* [A Fonte de Eutaw], *"American Liberty"* [Liberdade Americana], *"A Political Litany"* [Litania Política], *"A Midnight Consultation"* [Consulta à Meia-Noite], e *"George the Third's Soliloquy"* [O Solilóquio de George III], o tornaram famoso como o "Poeta da Revolução Americana".

Freneau editou uma série de periódicos durante sua vida, sempre cônscio da grande causa da democracia. Quando, em 1791, Thomas Jefferson o ajudou a fundar o *National Gazette*, jornal militante e anti-federalista, Freneau tornou-se o primeiro

editor poderoso de jornal defensor de grandes causas na América e o predecessor literário de William Cullen Bryant, William Lloyd Garrison e H.L. Mencken.

Como poeta e editor, Freneau aderiu a seus ideais democráticos. Seus poemas populares, publicados em jornais, celebravam temas bem americanos. *"The Virtue of Tobacco"* [As Virtudes do Tabaco] fala dessa planta nativa, esteio da economia sulista, ao passo que *"The Jug of Rum"* [A Garrafa de Rum] elogia a bebida das Antilhas, item básico no comércio da América e um dos principais produtos de exportação do Novo Mundo. Personagens americanos comuns viviam em obras como *"The Pilot of Hatteras"* [O Piloto de Hatteras] e poemas sobre médicos charlatões e evangelistas bombásticos.

Freneau escrevia num estilo natural e coloquial, adequado a uma democracia autêntica, mas podia atingir o ápice do lirismo neoclássico em obras freqüentemente incluídas em antologias como "*The Wild Honey Suckle*" [A Madressilva Silvestre] (1786), que evoca um arbusto nativo de perfume adocicado. Só com a "Renascença Americana" (1820), a poesia americana conseguiu superar o que Freneau havia alcançado 40 anos antes.

Os primeiros anos lançaram bases para outros feitos literários subseqüentes. O nacionalismo inspirou a publicação de trabalhos em muitos campos, levando à valorização das coisas americanas. Noah Webster (1758-1843) criou o *American Dictionary* [Dicionário Americano] e também uma importante cartilha de leitura e ortografia para as escolas. Seu *Spelling Book* [Livro de Ortografia] vendeu mais de 100 milhões de cópias. Versões atualizadas do dicionário Webster ainda estão em uso até hoje. *American Geography* [Geografia Americana], de Jedidiah Morse, outra importantíssima obra de referência, promovia o conhecimento do grande território americano, ainda em franca expansão. Algumas das obras mais interessantes do período, embora sem cunho literário, são os diários de desbravadores e exploradores, como Meriwether Lewis (1774-1809) e Zebulon Pike (1779-1813), que relatam suas expedições no Território da Louisiana, vasta porção do continente americano comprada por Thomas Jefferson de Napoleão em 1803.

O Iluminismo americano do século XVIII foi um movimento marcado pela ênfase na razão em lugar da tradição, na pesquisa científica, em lugar do dogma religioso incontestável, e no governo representativo, em lugar da monarquia. Os pensadores e escritores do Iluminismo eram dedicados aos ideais de justiça, liberdade e igualdade, considerando-os prerrogativas inerentes ao homem.

FICCIONISTAS

Os primeiros escritores importantes de ficção amplamente reconhecidos hoje, Charles Brockden Brown, Washington Irving e James Fenimore Cooper, usavam personagens americanas, perspectivas históricas, temas envolvendo mudança e nostalgia. Escreveram em muitos gêneros de prosa, iniciaram novas formas e encontraram meios de ganhar a vida com a literatura. Com eles, a literatura americana começou a ser lida e apreciada nos Estados Unidos e o exterior.

Charles Brockden Brown (1771 - 1810)

Já citado como o primeiro escritor americano profissional, Charles Brockden Brown inspirou-se nos escritores ingleses Radcliffe e English William Godwin. (Radcliffe é conhecida por seus romances 'góticos' aterrorizantes; Godwin, romancista e reformador social, foi pai de Mary

Shelley, autora de *Frankenstein,* casada com o poeta inglês Percy Bysshe Shelley.)

Movido pela miséria, Brown rapidamente escreveu quatro romances assustadores em dois anos: *Wieland* (1798), *Arthur Mervyn* (1799), *Ormond* (1799) e *Edgar Huntley* (1799). Nessas obras, desenvolveu o gênero 'gótico americano'. O romance gótico, muito popular na época, caracterizava-se por cenários exóticos e fantásticos, profundidade psicológica perturbadora e muito suspense. Os acessórios incluíam castelos ou mosteiros abandonados, fantasmas, segredos misteriosos, personagens ameaçadores e donzelas solitárias que sobreviviam graças à inteligência e à força espiritual. Os melhores do gênero oferecem muito suspense e toques de mágica, além da exploração profunda da alma humana submetida a condições extremas. Os críticos sugerem que a sensibilidade gótica de Brown expressa profunda ansiedade em relação às instituições sociais inadequadas da nova nação.

Brown recorria a cenários bem americanos. Homem de idéias, dramatizou teorias científicas, desenvolveu uma teoria pessoal de ficção e conquistou alto padrão literário, apesar das sérias dificuldades financeiras. Embora imperfeita, sua obra é sombriamente poderosa. Cada vez mais, é visto como predecessor de escritores românticos como Edgar Allan Poe, Herman Melville e Nathaniel Hawthorne. Expressa temores inconscientes que o período iluminista, aparentemente otimista, procurou reprimir.

Washington Irving (1789 - 1859)

Caçula de 11 filhos de uma próspera família comerciante de Nova York, Washington Irving tornou-se um tipo de embaixador cultural e diplomático na Europa, como Benjamin Franklin e Nathaniel Hawthorne. Apesar de talentoso, talvez não se tivesse tornado escritor em tempo integral, dada a falta de retorno financeiro proporcionado pela literatura, não fosse uma série de incidentes fortuitos que o forçaram a escolher o caminho da literatura. Graças à ajuda de amigos, ele pôde publicar seu *Sketch Book* [Caderno de Ilustrações] (1819-1820), simultaneamente na Inglaterra e na América, ter reconhecidos seus direitos autorais nos dois países e receber o pagamento devido.

Sketch Book of Geoffrye Crayon [Caderno de Esboços de Geoffrye Crayon] (pseudônimo de Irving) contém suas duas histórias mais conhecidas, *"Rip Van Winkle"* e *"The Legend of Sleepy Hollow"*[A Lenda do Vale Sonolento]. O termo "esboço" (*sketch*) aplica-se perfeitamente ao estilo delicado, elegante, ainda que aparentemente espontâneo de Irving, enquanto "*crayon*" sugere seu talento para colorir ou criar matizes ricos e efeitos emocionais. No *Sketch Book*, Irving transforma as Montanhas Catskills, que acompanham o Rio Hudson ao norte da cidade de Nova York, numa região fabulosa e mágica.

Os leitores americanos aceitaram a "história" dos Catskills inventada por Irving, apesar das histórias terem sido adaptações de lendas de origem alemã (fato por eles ignorado). Irving deu à América algo de que ela precisava muito naqueles primeiros anos impetuosos e materialistas: deu-lhe uma forma imaginativa de se relacionar com a nova terra.

Nenhum autor conseguiu humanizar a terra como ele, dando-lhe nome, rosto e um conjunto de lendas. Virou folclore a história de "*Rip Van Winkle*", que dormiu por 20 anos e despertou quando as colônias já estavam independentes. Foi adaptada ao teatro, incorporada à tradição oral e passou a ser aceita, por várias gerações, como uma lenda genuinamente americana.

Irving identificou e ajudou a preencher o sentido de história da nova nação. Suas inúmeras obras podem ser vistas como bem intencionados esforços para construir uma alma para a nova nação, recriando a história com vitalidade e imaginação. Escolheu como temas os aspectos mais dramáticos da história americana: a descoberta do Novo Mundo, o primeiro presidente e herói nacional e a exploração da fronteira oeste. Sua primeira obra foi a cintilante sátira *History of New York* (1809), contando a história da cidade ainda sob domínio dos holandeses e ostensivamente escrita por Diedrich Knickerbocker (daí o nome dado ao círculo de amigos de Irving e escritores de Nova York na época, a "Escola Knickerbocker").

James Fenimore Cooper

(1789 - 1851)

James Fenimore Cooper, como Irving, evocava o passado dando-lhe uma presença geográfica e um nome. Em Cooper, contudo, encontramos o poderoso mito de uma era dourada e a pungência de sua perda. Enquanto Irving e outros escritores americanos, antes e depois dele, vasculharam a Europa em busca de lendas, castelos e grandes temas, Cooper captou a essência do mito americano: uma terra atemporal, como o ermo. A história americana era como que uma invasão do eterno; a história européia na América era uma reencenação da queda no Jardim do Éden. O ciclo da natureza só era vislumbrado no momento de sua destruição: o ermo desaparecia diante dos olhos dos americanos, desvanecendo como se fosse miragem. Esta é a trágica visão básica da irônica destruição das terras intocadas, o novo Éden que havia atraído os primeiros colonos.

As experiências pessoais permitiram a Cooper poder descrever intensamente as mudanças nas terras intocadas e tratar de outros temas, como o mar e o conflito entre pessoas de diferentes culturas. Filho de família *quaker*, foi criado na propriedade de seu pai em Otsego Lake (hoje Cooperstown), no centro do então remoto Estado de Nova York. Embora a área desfrutasse de relativa tranqüilidade durante sua infância, já tinha sido palco de um massacre de índios. O jovem Fenimore Cooper cresceu num ambiente quase feudal. Seu pai, Juiz Cooper, era dono de terras e líder comunitário. Quando menino, em Otsego Lake, conheceu desbravadores das fronteiras e índios. Mais tarde, viu suas terras invadidas por colonos brancos audaciosos.



James Fenimore Cooper

Foto, cortesia da Biblioteca do Congresso

Natty Bumppo, a conhecida personagem de Cooper, encarna sua visão do explorador das fronteiras: um cavalheiro, um "aristocrata natural" à moda de Jefferson. No início de 1823, em *The Pioneers* [Os Pioneiros], Cooper começava a descobrir Bumppo. Natty é o primeiro desbravador famoso na literatura americana, bem como o predecessor de inúmeros 'caubóis' e heróis do interior. É aquele individualista idealizado, de grande retidão, melhor do que a sociedade que ele protege. Pobre e isolado, mas ainda assim puro, é a pedra de toque dos valores éticos, prefigurando Billy Budd de Herman Melville, e Huck Finn de Mark Twain.

Parcialmente baseado na vida real de Daniel Boone – *quaker*, como Cooper – Natty Bumppo, exímio lenhador como Boone, foi um homem pacífico adotado por uma tribo indígena. Tanto Boone quanto o fictício Bumppo amavam a natureza e a liberdade. Estavam sempre avançando em direção ao oeste para fugir dos colonos que eles mesmos haviam guiado no ermo e tornaram-se lendas vivas. Natty é também virtuoso, probo e profundamente espiritual, tal qual um cavaleiro cristão dos romances medievais transposto às florestas virgens e o solo rochoso da América.

O elo de ligação entre os cinco romances conhecidos coletivamente como *Leather-Stocking Tales* [Contos das 'Perneiras de Couro'] é a vida de Natty Bumppo. São a obra-prima de Cooper: um grande épico em prosa que tem o continente norte-americano por palco, as tribos indígenas por personagens e grandes guerras e a migração para o

Oeste como pano de fundo social. Os romances dão vida à fronteira oeste entre 1740 e 1804.

Os romances de Cooper retratam as sucessivas ondas de colonização de fronteira: as terras intocadas inicialmente habitadas por índios; a chegada dos primeiros brancos como guias, soldados, comerciantes e desbravadores; a chegada das famílias de colonos rudes e pobres; e por fim a chegada da classe média, trazendo os primeiros profissionais – o juiz, o médico e o banqueiro. Cada onda deslocava o grupo anterior: os brancos deslocaram os índios, que recuaram para o oeste; a classe média "civilizada", que construía escolas, igrejas e prisões, deslocou os desbravadores individualistas de classe mais baixa mais para oeste e que, por sua vez, deslocaram os índios que os haviam precedido. Cooper evoca a onda interminável e inevitável de colonos e vê não só os benefícios mas também as perdas.

Os romances de Cooper revelam profunda tensão entre o indivíduo solitário e a sociedade, a natureza e a cultura, a espiritualidade e a religião formal. Em suas obras, o mundo natural e os índios são fundamentalmente bons – como também o é a esfera mais civilizada associada a seus personagens mais cultos. Os personagens intermediários são muitas vezes suspeitos, especialmente colonos brancos pobres e gananciosos incultos ou incapazes de apreciar a natureza ou a cultura. Assim como Rudyard Kipling, E.M. Forster, Herman Melville e outros observadores sensíveis aos matizes na interação entre culturas variadas, Cooper era um relativista cultural. Entendia que nenhuma cultura tem o monopólio da virtude ou do refinamento.



Phillis Wheatley

Gravura © The Bettmann Archive

Cooper aceitava a condição americana, enquanto Irving não. Este tratava o cenário americano como faria um europeu – importando e adaptando da Europa as lendas, cultura e história. Cooper levou o processo um passo adiante. Criou cenários americanos e novos e distintos personagens e temas americanos. Foi o primeiro a soar a nota trágica que permeia toda a ficção americana.

MULHERES E MINORIAS

Embora o período colonial tenha testemunhado o despontar de várias escritoras dignas de nota, a era revolucionária não favoreceu o trabalho das mulheres e das minorias, apesar do surgimento de muitas escolas, revistas, jornais e clubes literários. Mulheres da era colonial como Anne Bradstreet, Anne Hutchinson, Ann Cotton e Sarah Kemble Knight, exerceram considerável influência social e literária, apesar das condições primitivas e dos perigos. Das dezoito mulheres que vieram para a América em 1620, no navio *Mayflower*, apenas quatro sobreviveram ao primeiro ano. Quando cada pessoa ativa era importante e as condições sociais eram ainda fluidas, o talento inato podia encontrar expressão. Porém, à medida que as instituições culturais na nova república foram sendo formalizadas, as mulheres e as minorias foram progressivamente excluídas.

Phillis Wheatley (C. 1753 - 1784)

Dada a dureza dos primeiros anos na América, é irônico que algumas das melhores poesias do período

tenham sido escritas por uma mulher fantástica e escrava. A primeira autora afro-americana de importância nos Estados Unidos, Phillis Wheatley nasceu na África e foi trazida para Boston, Massachusetts, aos sete anos, onde foi comprada por um alfaiate devoto e rico, John Wheatley, para servir de companhia para sua esposa. Os Wheatleys reconheceram a notável inteligência de Phillis e, com a ajuda de sua filha Mary, ensinaram-na a ler e escrever.

Os temas poéticos de Phillis são religiosos e seu estilo é neoclássico, como o de Philip Freneau. Entre seus poemas mais famosos estão "*To S.M., a Young African Painter, on Seeing His Works*" [Para S.M., Jovem Pintor Africano, ao Ver Suas Obras], poema de louvor e encorajamento a outro negro de talento, e um curto poema mostrando sua forte sensibilidade religiosa filtrada por sua experiência de conversão cristã. Esse poema perturba alguns críticos contemporâneos – os brancos, porque o consideram convencional, e os negros, porque não expressa um protesto contra a imoralidade da escravidão. No entanto, a obra é uma expressão sincera; confronta o racismo branco e afirma a igualdade espiritual. De fato, Wheatley foi a primeira a abordar tais questões de forma confiante em seus versos, como em "*On Being Brought from Africa to America*" [Como Fui Comprada e Trazida da África para a América]:

'A misericórdia me trouxe de minha terra pagã
Ensinou minha alma inculta a compreender
Que há um Deus, que há um Salvador também;
Antes eu não buscava nem conhecia a redenção.
Alguns olham nossa raça escura com desdém,
"Sua cor é uma tintura diabólica".
Lembrem-se, cristãos, negros escuros como Caim,
Podem purificar-se e ingressar no coro angelical.

Outras Mulheres Escritoras

Várias escritoras da era revolucionária vêm sendo redescobertas por doutos feministas. Susanna Rowson (c. 1762-1824) foi das primeiras romancistas profissionais da América. Seus sete romances incluem a popularíssima história de sedução, *Charlotte Temple* (1791). Ela aborda temas feministas e abolicionistas e retrata os índios americanos com respeito.

Outra romancista há muito esquecida é Hanna Foster (1758-1840), cujo '*best-seller*' *The Coquette* [A Coquete] (1797) contava sobre uma jovem dilacerada entre a virtude e a tentação. Rejeitada pelo namorado, homem frio de igreja, ela é seduzida, abandonada, tem um filho e morre sozinha.

Judith Sargent Murray (1751-1820) publicou suas obras com um pseudônimo masculino, para assegurar uma atenção mais séria a seus trabalhos. Mercy Otis Warren (1728-1814) era poeta, historiadora, dramaturga, satirista e patriota. Fazia reuniões pré-revolucionárias em sua casa, atacava os ingleses em suas vigorosas peças teatrais e escreveu a única história radical contemporânea da Revolução Americana.

As cartas trocadas entre mulheres, como Mercy Otis Warren e Abigail Adams, e cartas de uma maneira geral, constituem importantes documentos do período. Por exemplo, Abigail Adams escreveu para seu marido, John Adams (mais tarde, segundo Presidente dos Estados Unidos), em 1776, instando-o a garantir a independência das mulheres na futura constituição americana. ■

CAPÍTULO 3

PERÍODO ROMÂNTICO 1820-1860 ENSAÍSTAS E POETAS

O movimento Romântico – que surgiu na Alemanha, mas rapidamente se espalhou para a Inglaterra, França e além – chegou à América em torno de 1820, cerca de 20 anos depois de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge terem revolucionado a poesia inglesa com a obra *Lyrical Ballads* [Baladas Líricas]. Na América, como na Europa, a nova visão eletrizou os círculos artísticos e intelectuais. Mas havia uma diferença importante: o Romantismo na América coincidiu com a expansão nacional e a descoberta de uma voz distintamente americana. A consolidação da identidade nacional, o idealismo emergente e a paixão vigorosa do Romantismo nutriram as obras-primas da "Renascença Americana".

As idéias românticas giravam em torno da arte como inspiração, da dimensão estética e espiritual da natureza, das metáforas de crescimento orgânico. A arte, mais que ciência, argumentavam os Românticos, poderia melhor expressar a verdade universal. Os Românticos salientavam a importância da arte expressiva para o indivíduo e a sociedade. Em seu ensaio, "*The Poet*" [O Poeta] (1844), Ralph Waldo Emerson, talvez o escritor mais influente da era Romântica, afirma:

> Pois todos os homens vivem pela verdade e precisam expressar-se. No amor, na arte, na avareza, na política, no trabalho, nos jogos, estudamos como exprimir nosso doloroso segredo. O homem é apenas sua metade, a outra é sua expressão.

O desenvolvimento do próprio ser torna-se um dos principais temas. A autoconscientização, um método primário. Se, de acordo com a teoria romântica, ser e natureza são um, então o autoconhecimento não é um beco sem saída egoísta, mas uma forma de conhecimento que abre as portas do universo. Se seu ser está em sintonia com a humanidade, o indivíduo tem o dever moral de reformar as desigualdades sociais e aliviar o sofrimento humano. O conceito "ser" (*self*) – que evocava egoísmo para gerações anteriores – foi redefinido. Surgiram novas palavras compostas, com significados positivos: "auto-realização" (*self-realization*), "auto-expressão" (*self-expression*), "auto-confiança" (*self-reliance*).

Como o ser subjetivo e único se tornou importante, assim o fez a esfera da psicologia. Técnicas e efeitos artísticos excepcionais foram desenvolvidos para evocar estados psicológicos elevados. O "sublime" – efeito da beleza em escala grandiosa (a vista do alto de uma montanha, por exemplo) – gerava sentimentos de admiração, reverência, vastidão e um poder além da compreensão humana.

O Romantismo era afirmativo e apropriado para a maioria dos poetas e ensaístas criativos da América. As vastas montanhas da América, desertos e trópicos encarnavam o sublime. O espírito Romântico parecia adequar-se particularmente bem à democracia americana: enfatizava o individualismo, valorizava a pessoa comum e buscava, na imaginação inspirada, seus valores estéticos e éticos. Certamente, o movimento Romântico inspirou os transcendentalistas da Nova Inglaterra – Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau e seus colegas – para uma nova afirmação otimista. Na Nova Inglaterra, o Romantismo encontrou solo fértil.

TRANSCENDENTALISMO

O Movimento Transcendentalista foi uma reação ao racionalismo do século 18 e uma manifestação da tendência humanista geral do século 19. O movimento era baseado na crença fundamental na unidade entre Deus e o mundo. A alma de cada indivíduo era considerada idêntica ao mundo – um microcosmo do próprio mundo. A doutrina da autoconfiança e do

individualismo desenvolveu-se através da crença na identificação da alma individual com Deus.

O Transcendentalismo estava intimamente ligado à cidadezinha de Concord, Nova Inglaterra, 32 quilômetros a oeste de Boston. Concord foi o primeiro povoado de da Colônia de Massachusetts Bay. Cercada de florestas, era e ainda é bem calma e suficientemente próxima às palestras, livrarias e universidades de Boston, para ser intensamente culta, mas longe o bastante para manter sua tranqüilidade. A primeira batalha da Revolução Americana aconteceu em Concord e o poema em que Ralph Waldo Emerson comemora a batalha, "*Concord Hymn*" [Hino de Concord], tem uma das mais famosas estrofes da literatura americana:

Junto à rude ponte que se arqueia sobre a corrente,
Sua bandeira desfraldada na brisa de abril,
Aqui, num dia, prontos para a luta, estiveram agricultores
Cujo tiro foi ouvido em todo o mundo.

Concord foi a primeira colônia rural de artistas, e o primeiro lugar a oferecer uma alternativa espiritual e cultural ao materialismo americano. Era um lugar para conversas elevadas e vida simples (tanto Emerson como Henry David Thoreau tinham hortas). Emerson, que se mudou para Concord em 1834, e Thoreau são os escritores mais associados à cidade; mas o local também atraiu o romancista Nathaniel Hawthorne, a escritora feminista Margaret Fuller, o educador (e pai da romancista Louisa May Alcott) Bronson Alcott e o poeta William Ellery Channing. O Clube Transcendental foi informalmente organizado em 1836 incluindo, em diferentes momentos, Emerson, Thoreau, Fuller, Channing, Bronson, Alcott, Orestes Brownson (pregador de grande influência), Theodore Parker (abolicionista e pastor) e outros.


RALPH WALDO EMERSON

Foto, cortesia
National Portrait Gallery, Smthsonian Institution

Os transcendentalistas publicaram por quatro anos a revista trimestral *The Dial* editada inicialmente por Margaret Fuller e depois por Emerson. Esforços reformistas os inspiravam, além da literatura. Vários transcendentalistas foram abolicionistas e alguns participaram de comunidades utópicas experimentais, como Fruitlands e Brook Farm (descrita em *The Blithedale Romance* [O Romance de Blithedale] de Hawthorne).

Contrariamente a muitos grupos europeus, os transcendentalistas nunca lançaram um manifesto. Insistiam nas diferenças individuais — nos pontos de vista únicos de cada indivíduo. Os românticos transcendentalistas americanos levaram o individualismo radical ao extremo. Os autores americanos freqüentemente se viam como exploradores solitários à margem da sociedade e das convenções. O herói americano — como o Capitão Ahab de Herman Melville, ou Huck Finn de Mark Twain, ou Arthur Gordon Pym de Edgar Allan Poe — tipicamente enfrentava riscos, ou até mesmo a destruição certa, na busca do autodescobrimento metafísico. Para o escritor romântico americano, nada era axiomático. As convenções literárias e sociais, longe de ajudarem, eram perigosas. Havia enorme pressão para atingir

autenticidade na forma literária, no conteúdo e na voz – tudo ao mesmo tempo. Fica claro, através das muitas obras-primas produzidas nas três décadas que antecederam a Guerra Civil Americana (1861-65), que os escritores americanos venceram o desafio.

Ralph Waldo Emerson (1803 - 1882)

Ralph Waldo Emerson, figura mais importante de sua época, tinha um sentido religioso de missão. Embora muitos o acusassem de subverter o cristianismo, explicava que, para ele, "para ser um bom pastor, era preciso deixar a igreja". O discurso proferido em 1838, em sua *alma mater*, a *Harvard Divinity School* [Faculdade de Teologia], fez dele *persona non grata* naquela universidade por 30 anos. Nesse pronunciamento, Emerson acusou a igreja de agir "como se Deus estivesse morto" e de enfatizar o dogma em detrimento do espírito.

A filosofia de Emerson tem sido tachada de contraditória e é certo que ele conscientemente evitou erigir uma estrutura intelectual lógica, porque tal sistema racional contrariaria sua crença romântica na intuição e na flexibilidade. Em seu ensaio intitulado "*Self-Reliance*" [Autoconfiança], Emerson comenta: "Uma consistência tola representa o bicho-papão de mentes pequenas". E, no entanto, ele é impressionantemente consistente em seu apelo ao surgimento do individualismo americano inspirado na natureza. A maioria de suas idéias principais – a necessidade de uma nova visão nacional, o uso da experiência pessoal, a noção de uma Sobre-Alma cósmica e a doutrina da compensação – estão sugeridas em sua primeira obra, *Nature* [Natureza] (1836). O ensaio assim começa:

> Nossa era é retrospectiva. Constrói os sepulcros dos pais. Escreve biografias, histórias, críticas. As gerações que nos antecederam contemplaram Deus e a natureza face a face; nós, por seus olhos. Por que não podemos também usufruir de uma relação original com o universo? Por que não podemos nós ter uma poesia de discernimento e não de tradição, uma religião de revelação direta e não a história das de outros. Abrigados por uma estação na natureza, cujas correntes de vida correm à nossa volta e dentro de nós e nos convidam, pelos poderes que nos conferem, a agir em harmonia com a natureza, por que deveríamos tropeçar entre os ossos secos do passado..? O sol também brilha hoje. Há mais lã e linho nos campos. Há novas terras, novos homens, novos pensamentos. Deixe-nos exijir nossas próprias obras, nossas próprias leis e nossa própria forma de adoração.

Emerson adorava o ensaísta francês Montaigne, gênio aforístico do século 16, e certa vez disse a Bronson Alcott que adoraria escrever um livro como o de Montaigne, "cheio de graça, poesia, negócios, divindade, filosofia, anedotas, histórias picantes". Queixou-se que o estilo abstrato de Alcott omitia "a luz que brilha no chapéu de um homem, na colher de uma criança".

A visão espiritual e a expressão aforística prática tornam Emerson fascinante; um dos transcendentalistas de Concord disse com muita propriedade que escutá-lo era como "subir aos céus num balanço". Uma boa parcela de seu discernimento espiritual advém de suas leituras sobre religiões orientais, especialmente do hinduísmo, confucionismo e sufismo islâmico. Seu poema "**Brahma**", por exemplo, apoia-se em fontes hindus para afirmar uma ordem cósmica além da limitada percepção dos mortais:

> Se o homicida vermelho pensa que matou
> Ou se o assassinado pensa que está morto,
> Eles não conhecem bem os caminhos sutis
> Que sigo, percorro e retorno novamente.
>
> Longe ou esquecido para mim está próximo
> Sombra e luz do sol são o mesmo;
> Os deuses desaparecidos aparecem para mim;
> E um só para mim são a fama e a vergonha.
> Caem em erro os que me deixam fora;
> Quando me alçam ao vôo, sou as asas;
> Sou o que duvida e a dúvida,
> E eu, o hino que o Brâmane canta

Os fortes deuses anseiam por minha
permanência,
E anseiam em vão os Sete Sagrados,
Mas Tu, modesto amante do bem!
Encontre-me e vire as costas para o
céu.

Esse poema, publicado no primeiro número da revista *Atlantic Monthly* (1857), confundiu os leitores não familiarizados com Brama, deus supremo dos hindus, alma eterna e infinita do universo. Emerson deu aos seus leitores o seguinte conselho: "Diga-lhes para dizer Jeová em vez de Brama."

O crítico inglês Matthew Arnald disse que as obras mais importantes do século 19, escritas em inglês, eram as poesias de Wordsworth e os ensaios de Emerson. Grande escritor, tanto em prosa como em poesia, Emerson influenciou uma longa série de poetas americanos, inclusive Walt Whitman, Emily Dickinson, Edwin Arlington Robinson, Wallace Stevens, Hart Crane e Robert Frost. Credita-se também a ele influência sobre os filósofos John Dewey, George Santayana, Friedrich Nietzsche e William James.


Henry David Thoreau

Foto © The Bettmann Archive

Henry David Thoreau (1817 - 1862)

Henry David Thoreau, descendente de franceses e escoceses, nasceu em Concord e lá sempre residiu. Nascido numa família pobre, como Emerson, teve que trabalhar para se sustentar, esquanto estudava em Harvard. Por toda a vida, reduziu suas necessidades ao nível mais simples e conseguiu viver com muito pouco dinheiro, mantendo portanto sua independência. Em essência, fez da vida sua carreira. Não-conformista, procurou viver sempre de acordo com seus princípios rígidos. Essa tentativa foi tema de muitos de seus escritos.

A obra-prima de Thoreau, *Walden, or, Life in the Woods* [Walden, ou, Vida no Bosque] (1854), foi o resultado de dois anos, dois meses e dois dias (de 1845 a 1847) passados numa cabana por ele mesmo construída, em Walden Pond, propriedade de Emerson. Em *Walden*, Thoreau deliberadamente condensa esse tempo em um ano e o livro é cuidadosamente montado de forma que as estações são sutilmente evocadas em ordem. O livro também é organizado de modo que em primeiro lugar vêm as preocupações terrenas (na seção chamada "Economia", ele descreve as despesas envolvidas na construção de uma cabana). No final, o livro progrediu até meditações sobre as estrelas.

Em *Walden*, Thoreau, amante de livros de viagens e autor de vários deles, dá-nos um livro anti-viagem, que paradoxalmente abre as fronteiras interiores do autodescobrimento, como nenhum livro americano fez até o momento. Ilusoriamente modesto, como a própria vida ascética de Thoreau, não é nada menos que um guia para se viver o ideal clássico de uma vida completa. Reunindo poesia e filosofia, esse longo ensaio poético desafia o leitor a examinar sua vida e a vivê-la com autenticidade. A construção da cabana, descrita em riqueza de detalhes, é uma metáfora concreta da cuidadosa edificação da alma. Em seu diário, no dia 30 de janeiro de 1852, explica sua preferência por viver enraizado num só lugar: "Receio viajar muito ou a lugares famosos senão iria

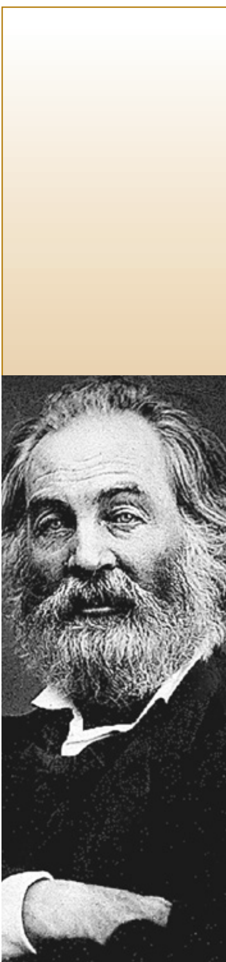
dissipar completamente a mente.”

O método de recolhimento e concentração de Thoreau lembra as técnicas orientais de meditação. A semelhança não é acidental: como Emerson e Whitman, também foi influenciado pela filosofia hindu e budista. Seu maior tesouro era sua coleção de clássicos asiáticos, que ele compartilhava com Emerson. Seu estilo eclético tem influência dos clássicos gregos e romanos, é cristalino, cheio de jogo de palavras e tão ricamente metafórico quanto o dos autores metafísicos ingleses do final da Renascença.

Em *Walden*, Thoreau não apenas testa as teorias do Transcendentalismo, ele reencena a experiência coletiva americana no século 19: viver nas fronteiras. Thoreau achava que sua contribuição consistiria em recuperar, na linguagem, o sentido da terra indomada. Seu diário contém a seguinte entrada, sem data, em 1851:

> A literatura inglesa dos dias dos menestréis até os *Lake Poets*, incluindo Chaucer, Spenser, Shakespeare e Milton, não tem caráter refrescante e, neste sentido, selvagem. É essencialmente domesticada e civilizada, refletindo a Grécia e Roma. Suas vastidões são uma floresta, sua selva é frondosa, seus selvagens, Robin Hood. Há em seus poetas muito amor prazeroso pela natureza, mas não há muita natureza. Suas crônicas nos informam quando seus animais selvagens, mas não seus homens selvagens, foram extintos. Havia necessidade de uma América.

Walden inspirou William Butler Yeats, apaixonado nacionalista irlandês, a escrever *The Lake Isle of Innisfree* [A Ilha Lacustre de Innisfree] enquanto o ensaio de Thoreau *Civil Disobedience* [Desobediência Civil], com sua teoria de resistência pacífica, baseada na necessidade moral do homem justo de desobedecer leis injustas, serviu de inspiração para o movimento de independência indiana liderado por Mahatma Gandhi e a luta de Martin Luther King pelos direitos civis dos negros no século 20.


Walt Whitman

Foto, cortesia da Biblioteca do Congresso

Thoreau é hoje o mais atraente dos transcendentalistas, por sua consciência ecológica, independência e auto-suficiência, seu compromisso ético com o abolicionismo e a teoria política da desobediência civil e da resistência pacífica. Suas idéias parecem atuais e novas. Seu estilo poético incisivo e o hábito de fazer observações cuidadosas ainda hoje são muito modernos.

Walt Whitman (1819 - 1892)

Nascido em Long Island, Nova York, Walt Whitman era carpinteiro em regime de tempo parcial e homem do povo cuja obra brilhante e inovadora expressou o espírito democrático do país. Whitman era praticamente um autodidata: aos 11 anos deixou a escola para trabalhar, perdendo o tipo tradicional de educação que fazia da maioria dos escritores americanos imitadores respeitosos dos ingleses. Seu *Leaves of Grass* [Folhas de Relva] (1855), que ele reescreveu e revisou por toda a sua vida, contém *“Song of Myself”* [Canção de Mim Mesmo], o poema mais incrivelmente original escrito por um americano. Os elogios entusiasmados que Emerson e alguns outros fizeram

a esse volume audacioso confirmaram a vocação poética de Whitman, embora o livro não tenha sido um sucesso de público.

Livro visionário que celebra toda a criação, *Leaves of Grass* foi fortemente inspirado pelos escritos de Emerson, especialmente seu ensaio *"The Poet"* [O Poeta] que antevia um poeta do tipo robusto, sincero e universal, misteriosamente parecido com o próprio Whitman. A forma inovadora, sem rima e com verso livre, sua celebração aberta da sexualidade, sua vibrante sensibilidade democrática e a afirmação romântica extrema de que o ser do poeta era um só com a poesia, o universo e o leitor alteraram para sempre o curso da poesia americana.

Leaves of Grass é tão vasto, pleno de energia e natural quanto o próprio continente americano; era o épico que gerações de críticos americanos aguardavam, embora não o tivessem reconhecido. O movimento perpassa *"Song of Myself"* como música inquieta:

Meus vínculos e lastros se vão...
Contorno serras, as palmas de minhas mãos
    cobrem continentes
Caminho com minha visão.

O poema se arqueia com uma miríade de visões e sons concretos. Os pássaros de Whitman não são os "espíritos alados" da poesia convencional. Sua "garça de crista amarela vem para a beira do pântano à noite e se alimenta de pequenos caranguejos". Whitman parece projetar-se em tudo que vê ou imagina. É um homem das massas: "Viajando a cada porto atrás de pechinchas e aventuras, / Apressando-se com a multidão moderna, ansioso e inconstante como qualquer outro". Mas ele é também o indivíduo sofredor, "A mãe de antigamente, condenada como bruxa, queimada com lenha seca, suas crianças assitindo a tudo... Sou o escravo caçado, estremeço a cada mordida dos cachorros... Sou o bombeiro ferido, com o esterno fraturado..."

Mais que qualquer outro escritor, Whitman inventou o mito da América democrática. "Os americanos, de todas as nações, em qualquer época na terra, tem provavelmente a natureza poética mais aguçada. Os Estados Unidos são essencialmente o maior poema". Quando Whitman escreveu essas palavras, audaciosamente reverteu a opinião generalizada de que a América era muito tosca e nova para ser poética. Ele inventou uma América atemporal de imaginação livre, habitada por espíritos pioneiros de todas as nações. O romancista e poeta inglês D.H. Lawrence, chamou-o, muito apropriadamente, de poeta da "estrada aberta".

A grandeza de Whitman pode ser vista em muitos de seus poemas, inclusive em *"Crossing Brooklyn Ferry"* [Atravessando na Barca do Brooklyn], *"Out of the Cradle Endlessly Rocking"* [Fora do Berço que Balança Continuamente] e *"When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd"* [Quando os Lilases Perduram do Jardim Florido], uma tocante elegia sobre a morte de Abraão Lincoln. Outra importante obra é seu longo ensaio *"Democratic Vistas"* [Vistas Democráticas] (1871), escrito durante os anos de materialismo desenfreado da "Era de Ouro" da industrialização. Nesse ensaio, Whitman critica merecidamente a América, por sua indústria e riqueza multivariadas e gigantescas, que encobrem uma alma "seca e plana como o Saara". Ele pede o surgimento de um novo tipo de literatura que sirva para reanimar a população americana ("Não é tanto o livro que precisa ser uma coisa acabada, e sim o leitor do livro"). Mas, em última instância, a imortalidade de Whitman se deve sobretudo a *Song of Myself.* Aqui ele coloca o ser Romântico no centro da consciência do poema:

Celebro a mim mesmo e canto o meu ser,
E o que eu assumir você vai assumir,
Pois cada átomo que a mim pertence
    também pertence a você.

A voz de Whitman eletriza até leitores modernos com sua proclamação da unidade e força vital de toda a criação. Foi extremamente inovador. Dele brotou o poema como autobiografia, o americano comum como bardo, o leitor como criador e a descoberta ainda contemporânea da forma 'experimental' ou orgânica.

OS POETAS BRÂMANES

Em sua época, os brâmanes de Boston (como veio a ser conhecida a classe alta formada em Harvard) eram a fonte dos árbitros literários mais respeitados e verdadeiramente cultos nos Estados Unidos. Suas vidas se encaixavam num agradável padrão de riqueza e lazer ditado pela forte ética de trabalho e respeito pelo conhecimento da Nova Inglaterra.

Na era puritana anterior, os brâmanes de Boston teriam sido pregadores. No século 19, tornaram-se professores, geralmente em Harvard. Mais velhos, por vezes serviam como embaixadores ou recebiam títulos honoríficos de instituições européias. A maioria deles viajou ou estudou na Europa: estavam familiarizados com as idéias e livros da Grã-Bretanha, Alemanha e França, além da Itália e Espanha. Elitistas por formação, mas democratas por simpatia, os poetas brâmanes levavam seu enfoque elegante, europeizado a todos os Estados Unidos, em palestras nos 3.000 liceus (centros reservados para palestras públicas) e nas páginas de duas revistas influentes de Boston, *North American Review* e *Atlantic Monthly*.

Os textos dos poetas brâmanes fundiram as tradições americanas às européias e procuraram criar uma continuidade de experiências do Atlântico compartilhadas. Esses poetas acadêmicos procuraram educar e elevar o nível da população pela introdução da dimensão européia na literatura americana. É irônico que seu efeito global fosse conservador. Insistindo em coisas e formas européias, retardaram o crescimento de uma consciência americana distinta. Bem-intencionados, sua formação conservadora os cegou para as inovações audaciosas de homens como Thoreau, Whitman (a quem recusaram receber socialmente) e Edgar Allan Poe (considerado pelo próprio Emerson um "rimador"). Eram os pilares da chamada "tradição elegante", contra a qual três gerações de realistas americanos tiveram que lutar. Em parte devido à sua influência benigna, mas insípida, passaram-se quase 100 anos até que o gênio americano distinto de Whitman, Melville, Poe e Thoreau fosse reconhecido nos Estados Unidos.


HENRY WADSWORTH LONGFELLOW

Foto, cortesia de Brown Brothers

Henry Wadsworth Longfellow (1807 - 1882)

Os principais poetas brâmanes de Boston foram Henry Wadsworth Longfellow, Oliver Wendell Holmes e James Russell Lowell. Longfellow, professor de línguas modernas em Harvard, foi o mais famoso poeta americano de sua época. Foi responsável pela visão nebulosa, lendária e não-histórica do passado, que fundia as tradições americana e européia. Escreveu três longos poemas narrativos que popularizavam lendas nativas e usavam a métrica européia – "*Evangeline*" (1847), "*The Song of Hiawatha*" [Canto de Hiawatha] (1855) e "*The Courtship of Miles Standish*" [O Noivado de Miles Standish] (1858).

Longfellow também escreveu livros de línguas modernas e um livro de viagens, *Outre-Mer* [Além-Mar], recontando lendas estrangeiras, no formato do *Sketch Book*, de Washington Irving. Embora convencionalismo, sentimentalismo e superficialidade

estraguem os poemas longos, os versos líricos, curtos e marcantes como *"The Jewish Cemetery at Newport"* [O Cemitério Judeu em Newport] (1854), *My Lost Youth* [Minha Juventude Perdida] (1855) e *The Tide Rises*, *The Tide Falls* [A Maré Sobe, A Maré Baixa] (1880) continuam agradando.

James Russell Lowell (1819 - 1891)

James Russell Lowell, que lecionou línguas modernas em Harvard após a aposentadoria de Longfellow, é o Matthew Arnold da literatura americana. Começou como poeta, mas aos poucos foi perdendo sua habilidade poética e terminou como respeitado crítico e educador. Como editor do **Atlantic** e co-editor do **North American Review**, Lowell foi muito influente. **A Fable for Critics** [Uma Fábula para Críticos] (1848) de Lowell é uma avaliação engraçada e oportuna dos autores americanos, como neste comentário: "Aí vem o Poe com seu corvo, como um Barnaby Rudge/Três quintos gênio e dois quintos de pura bobagem".

Influenciado pela esposa, tornou-se reformador liberal, abolicionista e defensor do voto feminino e de leis proibindo o trabalho infantil. *Biglow Papers, First Series* [Ensaios de Biglow, Primeira Série] (1847-48) cria Hosea Biglow, poeta de aldeia sagaz mas inculto que defende a introdução de reformas em sua poesia em dialeto. Benjamin Franklin e Freneau já haviam usado aldeões inteligentes como porta-vozes de comentários sociais. Lowell escreveu no mesmo estilo, ligando a tradição colonial da 'personagem' ao novo realismo e regionalismo baseado no dialeto, nova tradição que floresceu na década de 1850 e amadureceu com Mark Twain.

Oliver Wendell Holmes (1809 - 1894)

Oliver Wendell Holmes, famoso médico e professor de anatomia e fisiologia em Harvard, é o mais difícil dos três brâmanes mais famosos de categorizar, pois seu trabalho é marcado por uma versatilidade refrescante. Inclui coletâneas de ensaios humorísticos (*The Autocrat of the Breakfast-Table* [O Autocrata da Mesa de Café da Manhã] 1858), romances (*Elsie Venner*, 1861), biografias (*Ralph Waldo Emerson*, 1885) e versos que podiam ser ligeiros (*"The Deacon's Masterpiece"* [A Obra-Prima do Diácono] ou *"The Wonderful One-Hoss Shay"* [A Maravilhosa Caleche de um Cavalo]), filosóficos (*"The Chambered Nautilus"* [O Náutilo Compartimentalizado]) ou fervorosamente patrióticos (*"Old Ironsides"* [O Velho Encouraçado]).

Holmes, nascido em Cambridge, subúrbio de Boston onde fica a Universidade de Harvard, era filho de um preeminente ministro local. Sua mãe era descendente da poeta Anne Bradstreet. Em sua época e mais ainda posteriormente, simbolizou perspicácia, inteligência e charme, não como um descobridor ou desbravador, mas por ter sido intérprete exemplar de tudo, da sociedade à linguagem, da medicina à natureza humana.

DOIS REFORMADORES

Nos anos anteriores à Guerra Civil, a Nova Inglaterra reluzia com energia intelectual. Algumas estrelas que hoje brilham mais que a famosa constelação de Brâmanes foram obscurecidas em vida pela pobreza ou por contingências de sexo ou raça. Leitores modernos valorizam cada vez mais o trabalho do abolicionista John Greenleaf Whittier e da feminista e reformadora social Margaret Fuller.

John Greenleaf Whittier (1807 - 1892)

John Greenleaf Whittier, o poeta mais ativo da época, teve criação muito semelhante à de Walt Whitman. Nasceu e foi criado numa modesta fazenda *quacker* em Massachusetts, teve pouca educação formal e trabalhou como jornalista. Muitas décadas antes da causa ter-se tornado popular, já era ardoroso abolicionista. Whittier é respeitado por poemas anti-escravagistas como *"Ichabod"* e sua poesia é às vezes vista como um dos primeiros exemplos do realismo regionalista.

As imagens penetrantes de Whittier, sua construção simples e seus dísticos tetramétricos, parecidos com baladas, têm a textura simples e natural de Robert Burns. Sua melhor obra, o longo poema *"Snow Bound"* [Presos pela Neve], recria vividamente seus familiares e amigos já falecidos como os recorda da infância, aconchegados em volta da lareira acesa

durante uma violenta tempestades de neve na Nova Inglaterra. Esse poema simples, religioso e intensamente pessoal, escrito depois do longo pesadelo da Guerra Civil, é uma elegia aos mortos e um hino de consolo. Afirma a eternidade do espírito, o poder atemporal do amor na lembrança e a beleza irredutível da natureza, a despeito das violentas tempestades políticas externas.

Margaret Fuller (1810 - 1850)

Margaret Fuller, ensaísta extraordinária, nasceu e cresceu em Cambridge, Massachusetts. De origem modesta, foi educada em casa pelo pai (mulheres não podiam estudar em Harvard). Foi criança prodígio nos clássicos e na literatura moderna. Sua paixão maior era a literatura romântica alemã, especialmente Goethe, que ela traduziu.

Primeira jornalista profissional de renome na América, escreveu críticas literárias influentes, além de reportagens sobre temas sociais como o tratamento de mulheres prisioneiras e de loucos. Alguns desses ensaios foram publicados no livro : *Papers on Literature and Art* [Textos sobre Literatura e Arte] (1846). Um ano antes, publicou seu livro mais significativo, *Woman in the Nineteenth Century* [A Mulher no Século 19]. O texto havia aparecido originalmente na revista transcendentalista *The Dial*, que editou de 1840 a 1842.

Woman in the Nineteenth Century, escrito por Fuller, é a primeira e a mais americana análise do papel das mulheres na sociedade. Aplicando com freqüência princípios democráticos e transcendentalistas,



Emily Dickinson

Daguerreótipo, cortesia Harper & Bros.

analisa atentamente as inúmeras causas sutis e as conseqüências nefastas da discriminação sexual e sugere medidas positivas a serem tomadas. Muitas de suas idéias são impressionantemente modernas. Enfatiza a importância da "auto-suficiência", que as mulheres carecem porque "são ensinadas a aprender regras que vêm de fora e não deixá-las brotarem de dentro."

Fuller não é simplesmente uma feminista, mas uma ativista e reformadora dedicada à causa da liberdade criativa e da dignidade de todos os seres humanos:

> ...Sejamos sábios e não impeçamos a alma... Tenhamos uma energia criativa... Deixemos que ela tome a forma que quiser e não a prendamos pelo passado, a homens ou mulheres, negros ou brancos.

Emily Dickinson (1830 - 1886)

Emily Dickinson é, num certo sentido, um elo de ligação entre sua era e a sensibilidade literária da virada do século. Individualista radical, nasceu e passou toda a sua vida em Amherst, pequena cidadezinha calvinista de Massachusetts. Nunca se casou e levou uma vida nada convencional, externamente tranqüila, mas dotada de grande intensidade interior. Amava a natureza e inspirou-se profundamente em pássaros, animais, plantas e a mudança das estações, no campo, na Nova Inglaterra.

Dickinson passou o final da vida como reclusa, por sua psique extremamente sensível e possivelmente para arranjar tempo

para escrever (durante alguns períodos, escrevia um poema por dia). Sua rotina também incluía cuidar da casa de seu pai advogado, figura de destaque em Amherst que se tornou parlamentar.
Dickinson não tinha lido muito, mas conhecia profundamente a Bíblia, as obras de William Shakespeare e as obras da mitologia clássica. Esses foram seus verdadeiros professores: pois foi certamente a figura literária mais solitária de sua época. Essa mulher tímida, retraída, de uma cidadezinha, cujas obras quase não foram publicadas e lidas, criou parte do que há de melhor na poesia americana do século 19, além de ter fascinado o público desde a década de 1950, quando sua poesia foi redescoberta.

O estilo lapidar e freqüentemente imagístico de Dickinson é ainda mais moderno e inovador que o de Whitman. Ela nunca usa duas palavras, se uma é suficiente e combina coisas concretas com idéias abstratas num estilo condensado, quase proverbial. Suas melhores poesias não contêm excessos; muitas ridicularizam o sentimentalismo corrente e algumas chegam a ser heréticas. Por vezes, revela uma aterradora consciência existencial. Assim como Poe, ela explora as partes escuras e escondidas da mente, dramatizando a morte e o túmulo. E, no entanto, também celebrava objetos simples — uma flor, uma abelha. Sua poesia revela grande inteligência e muitas vezes evoca o angustiante paradoxo dos limites da consciência humana presa no tempo. Tinha um excelente senso de humor e tratava de uma enorme variedade de temas com uma impressionante diversidade de abordagens. Seus poemas geralmente são conhecidos pelos números que lhes foram atribuídos na edição padrão de Thomas H. Johnson, em 1955. Apresentam um emprego extravagante de maiúsculas e travessões.

Não-conformista, como Thoreau, ela por vezes invertia o sentido de palavras e frases e usava os paradoxos com grande impacto. Da poesia 435:

Muita Loucura é o sentido mais divino —
Para um Olho capaz de discernir —
Muito Senso — a mais pura Loucura —
É a Maioria
Nisso, como em Tudo, prevalece —
Concorde — e você é são —
Vacile — logo será tachado de perigoso
E levado em cadeias —

Sua perspicácia brilha no poema 288, que ridiculariza a ambição e a vida pública:

Não sou Ninguém! Quem é você?
Será você — Ninguém — Também?
Então há dois de nós?
Não diga! Eles vão anunciar — você
sabe!
Como é enfadonho — ser — Alguém!
Quão Público — como um Sapo —
Dizer o nome de alguém — durante todo
Junho —
Para um brejo admirador!

Os 1.775 poemas de Dickinson continuam intrigando os críticos, que muitas vezes discordam entre si a respeito. Alguns salientam seu lado místico, outros sua sensibilidade para com a natureza; alguns ressaltam seu apelo estranho, exótico. Um crítico moderno, R.P. Blackmur, comenta que às vezes a poesia de Dickinson nos passa a sensação de que “um gato se aproximou de nós falando inglês”. Seus versos, limpos, claros, burilados, estão entre os mais fascinantes e desafiadores da literatura americana. ■

CAPÍTULO 4

PERÍODO ROMÂNTICO 1820-1860: FICÇÃO

Walt Whitman, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Edgar Allan Poe, Emily Dickinson e os transcendentalistas representam a primeira grande geração literária surgida nos Estados Unidos. No Romantismo, a visão Romântica tendia a expressar-se na forma que Hawthorne denominou "Romance", um tipo elevado, emocional e simbólico de romance. Os "Romances" não eram histórias de amor, mas obras sérias que usavam técnicas especiais para comunicar significados complexos e sutis.

Em vez de definir cuidadosamente e em detalhe personagens realistas, como fazia a maioria dos romancistas ingleses ou continentais, Hawthorne, Melville e Poe moldaram figuras heróicas grandiosas, impregnadas de significado mítico. Os protagonistas típicos do "Romance" Americano eram atormentados e alienados. Arthur Dimmesdale, de Hawthorne ou Hester Prynne em *The Scarlet Letter* [A Carta Escarlate] ou Ahab de Melville, em *Moby-Dick* e as inúmeras personagens isoladas e obcecadas dos contos de Poe são protagonistas solitárias que têm que enfrentar destinos desconhecidos e obscuros e que, de modo misterioso, brotam de seus inconscientes mais profundos. As tramas simbólicas revelam as ações escondidas de um espírito angustiado.

Uma razão para a exploração fictícia dos recônditos da alma é a ausência de uma vida comunitária consolidada e tradicional na América. Os romancistas ingleses – Jane Austen, Charles Dickens (o grande favorito), Anthony Trollope, George Eliot, William Thackeray – viviam numa sociedade complexa, bem articulada e tradicional e compartilhavam com os leitores atitudes que informavam sua ficção realista. Os romancistas americanos se defrontavam com uma história de luta e revolução, geografia de vastos ermos e sociedade democrática fluida e pouco estratificada. Os romances americanos muitas vezes revelam revolucionária falta de tradição. Muitos romances ingleses mostram um protagonista pobre ascendendo econômica e socialmente devido a um bom casamento ou descoberta de um passado aristocrático escondido. Mas essa trama oculta não desafia a estrutura social aristocrática da Inglaterra. Ao contrário, vem confirmá-la. A ascensão da personagem satisfaz o desejo dos leitores, em sua maioria, de classe média.

Já o romancista americano tinha que depender de seus próprios recursos. A América era em parte uma fronteira indefinida e em constante movimento povoada por imigrantes falando línguas estrangeiras e seguindo costumes rudes e estranhos. Por isso, a personagem principal poderia encontrar-se só entre uma tribo de canibais, como em *Typee* de Melville, explorando vastidões intocadas, como em *Leather-Stocking Tales* de James Fenimore Cooper, presenciando visões solitárias do túmulo, como os solitários de Poe, ou encontrando o demônio caminhando na floresta, como *Young Goodman Brown* de Hawthorne. Quase todos os grandes protagonistas americanos foram "solitários". O indivíduo democrático americano tinha, de certo modo, que inventar a si próprio.

O romancista americano sério tinha que inventar novos modelos também – daí a forma esparramada e idiossincrática de *Moby-Dick* de Melville e a *Narrative of Arthur Gordon Pym* [Narrativa de Arthur Gordon Pym] de sonho e devaneio de Poe. Ainda hoje, poucos romances americanos alcançam a perfeição formal. Ao invés de tomar emprestado modelos literários já experimentados, os americanos tendem a inventar novas técnicas criativas. Na América, não basta ser uma unidade social tradicional e definível, pois o velho e o tradicional são deixados para trás; a força nova e inovadora é o centro das atenções.

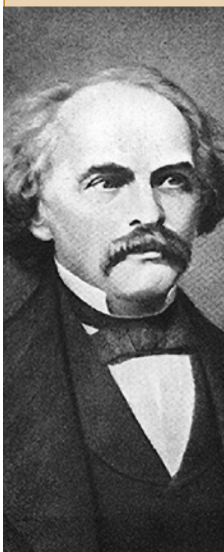
O ROMANCE

A forma do "Romance" é sombria e ameaçadora, indicando como é difícil criar identidade sem uma sociedade estável. A maioria dos heróis românticos morre no fim: todos os marinheiros, com exceção de Ishmael, morrem afogados em *Moby-Dick* e o ministro Arthur Dimmesdale, sensível, mas pecador, morre no fim de *The Scarlet Letter*. A nota trágica da própria divisão na literatura americana torna-se dominante nos romances, mesmo antes da Guerra Civil de 1860 ter manifestado a tragédia social maior de uma sociedade em guerra contra si mesma.

Nathaniel Hawthorne (1804 - 1864)

Nathaniel Hawthorne, quinta geração americana descendente de ingleses, nasceu em Salem, Massachusetts, próspero porto ao norte de Boston especializado no comércio com as Índias Orientais. Um antepassado seu havia sido juiz no século anterior nos julgamentos de mulheres acusadas de bruxaria em Salem. Hawthorne usou a idéia de uma maldição sobre a família de um juiz iníquo no romance *The House of the Seven Gables* [A Casa das Sete Cumeeiras].

Muitas histórias de Hawthorne se passam na Nova Inglaterra Puritana e seu mais importante romance, *The Scarlet Letter* [A Letra Escarlate] (1850), transformou-se no retrato clássico da América Puritana. Fala da paixão proibida entre um jovem sensível e religioso, o Reverendo Arthur Dimmesdale, e Hester Prynne, moça da cidade sensual e bonita. Passada em Boston por volta de 1650, no início da colonização Puritana, o romance destaca a obsessão calvinista por moralidade, repressão sexual, culpa e confissão e salvação espiritual.



NATHANIEL HAWTHORNE

Foto, cortesia OWI

Para a época, *The Scarlet Letter* era um livro audacioso e até subversivo. O estilo suave de Hawthorne, o contexto histórico remoto e a ambigüidade amenizaram seus temas sombrios e satisfizeram o público, mas escritores sofisticados como Ralph Waldo Emerson e Herman Melville reconheceram o poder 'infernal' do livro. Abordava questões geralmente reprimidas na América do século 19 como, por exemplo, o impacto da nova experiência democrática e libertadora no comportamento individual, particularmente na liberdade sexual e religiosa.

O livro é maravilhosamente organizado e muito bem escrito. Apropriadamente, usa a alegoria, técnica praticada pelos primeiros Puritanos.

A reputação de Hawthorne deve-se também a outros romances e contos. Em *The House of the Seven Gables* (1851), ele volta novamente à história da Nova Inglaterra. O desmoronamento da "casa" refere-se à uma família de Salem, além da casa propriamente dita. O tema trata de uma maldição herdada e seu fim pelo amor. Como observou um crítico, Holgrave, o protagonista idealista, expressa a descrença democrática do próprio Hawthorne em relação às velhas famílias aristocráticas: "A verdade é que, uma vez em cinqüenta anos pelo menos, a família deveria ser incorporada à grande massa obscura da humanidade e esquecer seus ancestrais."

Os dois últimos romances de Hawthorne não foram bem sucedidos. Ambos usam cenários modernos, comprometendo a magia do romance. *The Blithedale Romance* [O Romance de Blithedale] (1852) é interessante por retratar a comunidade socialista e utópica de *Brook Farm* [Fazenda Brook]. No livro, Hawthorne critica os reformadores sociais arrogantes e ávidos de poder com instintos profundos não genuinamente democráticos. *The Marble Faun* [O Fauno de Mármore] (1860), embora em Roma, lida com temas puritanos de pecado, isolamento, expiação e salvação.

Esses temas e cenários da Nova Inglaterra colonial Puritana são marca registrada dos contos mais conhecidos de Hawthorne: *"The Minister's Black Veil"* [O Véu Negro do Pregador], *"Young Goodman Brown"* [O Jovem Goodman Brown] e *"My Kinsman, Major Molineux"* [Meu Colega, Major Molineux]. Neste, um jovem ingênuo do interior vem à cidade – trajeto comum na América do século 19 em crescente urbanização – para pedir ajuda a um parente poderoso a quem não conhecia. Robin tem muita dificuldade em encontrar o major e acaba se unindo a uma estranha revolta noturna na qual um homem, que parece um criminoso em desgraça, é cômica e cruelmente expulso da cidade. Robin ri mais alto que os outros até descobrir que esse "criminoso" nada mais é que o homem por ele procurado – um representante inglês recém-deposto pela turba de revolucionários americanos. A história confirma o elo de pecado e sofrimento compartilhado por toda a humanidade. Também ressalta o tema do homem que se faz sozinho: Robin tem que aprender, como qualquer americano democrático, a prosperar por seu trabalho árduo e não por favores especiais de parentes ricos.

My Kinsman, Major Molineux ilustra um dos elementos mais notáveis na ficção de Hawthorne: a ausência de famílias operacionais em suas obras. Embora *Leather-Stocking Tales* de Cooper tenha conseguido introduzir famílias nos ermos mais improváveis, as histórias e romances de Hawthorne volta e meia mostram famílias divididas, amaldiçoadas ou artificiais e os sofrimentos do indivíduo isolado.

A ideologia da revolução também deve ter tido seu papel na glorificação da liberdade orgulhosa, ainda que alienada. A Revolução Americana, do ponto de vista psico-histórico, assemelha-se à rebelião do adolescente contra a figura paterna da Inglaterra e a comunidade mais ampla do império britânico. Os americanos ganharam sua independência e então se depararam com o dilema desconcertante de descobrir sua identidade sem o referencial das velhas autoridades. Esse cenário repetiu-se tantas vezes nas regiões de fronteira, que, na ficção, o isolamento parece ser condição básica de vida dos americanos. O puritanismo e suas ramificações protestantes pode ter enfraquecido ainda mais a família, ao pregar que a primeira responsabilidade do indivíduo é salvar sua própria alma.

Herman Melville (1819 - 1891)

Herman Melville, como Hawthorne, descendia de família antiga e rica que, com a morte do pai, caiu repentinamente na pobreza. Apesar da criação sofisticada, das orgulhosas tradições familiares e do trabalho árduo, Melville se viu pobre e sem educação universitária. Aos 19 anos, foi para o mar. Seu interesse pela vida dos marinheiros brotou naturalmente de suas próprias experiências e muitos de seus primeiros romances inspiraram-se nestas viagens. Neles, vemos a experiência ampla e democrática de Melville e seu horror à tirania e à injustiça. Seu primeiro livro, *Typee*, baseou-se no convívio com os Taipis, das Ilhas Marquesas, no Pacífico Sul, supostamente canibais, mas muito hospitaleiros. O livro elogia a tribo, sua vida natural e harmoniosa e critica os missionários cristãos, que Melville considerou menos civilizados que os povos que tinham vindo converter.

Moby-Dick; or The Whale [Moby-Dick ou A Baleia], obra-prima de Melville, é o relato épico do baleeiro Pequod e seu Capitão Ahab, um "semideus perverso", cuja caça obsessiva à baleia branca Moby-Dick levou o navio e sua tripulação à

destruição. A obra, romance realista de aventura, contém uma série de reflexões sobre a condição humana. A caça à baleia, em todo o livro, é a grande metáfora para a busca do conhecimento. Classificações e descrições realistas de baleias e da indústria baleeira povoam o livro, mas têm conotações simbólicas. No capítulo 15, "*The Right Whale's Head*" [A Cabeça da Baleia Direita], o narrador diz que a Baleia Direita é estóica e que a Baleia Cachalote é platônica, referindo-se a duas escolas clássicas de filosofia.

Embora o romance de Melville seja filosófico, também é trágico. Apesar de seu heroísmo, Ahab é condenado e talvez amaldiçoado no final. A natureza, ainda que bela, permanece estranha e potencialmente fatal. Em Moby-Dick, Melville desafia a idéia otimista de Emerson de que os homens podem compreender a natureza. Moby-Dick, a grande baleia branca, é um ser cósmico, inescrutável, que domina todo o romance à medida que obceca Ahab. Fatos sobre baleias e sobre a caça às baleias não podem explicar Moby-Dick; ao contrário, os próprios fatos tendem a se tornar símbolos e todo fato está obscuramente relacionado a todos os demais, numa rede cósmica. Essa idéia de correspondência (como Melville a denomina no capítulo *Sphinx*) não significa, porém, que os seres humanos possam 'ler' a verdade na natureza, como se imagina em Emerson. Por trás do acúmulo de fatos de Melville, há uma visão mística – mas não fica claro se essa visão é má ou boa, humana ou desumana.

O romance é moderno em sua tendência reflexiva ou de auto-referência. Em outras palavras, o romance é muitas vezes sobre ele mesmo. Melville freqüentemente comenta os processos mentais como a escrita, a leitura e a compreensão. Um capítulo, por exemplo, é um estudo exaustivo que o narrador tenta classificar mas acaba por desistir, alegando que nada grande pode vir a ser concluído ("Não permita Deus que eu um dia conclua alguma coisa. Todo este livro não passa de um rascunho – nem isso: o rascunho de um rascunho. Ó Tempo, Força, Dinheiro e Paciência"). A noção de Melville sobre o texto literário como uma versão imperfeita ou um rascunho abandonado é bem contemporânea.



HERMAN MELVILLE

Retrato, cortesia Biblioteca do Harvard College

Ahab insiste em imaginar um mundo heróico, atemporal, de absolutos, em que pode ser superior a seus homens. Tolamente, exige um texto acabado, uma resposta. Mas o romance mostra que, assim como não existem textos acabados, não há também respostas finais, a não ser, talvez, a morte.

Certas referências literárias ressoam em todo o romance. Ahab, que é o nome de um rei do Velho Testamento, deseja um conhecimento total, faustiano, quase divino. Como o Édipo na tragédia de Sófocles, que paga caro pelo conhecimento indevido, Ahab fica cego antes de ser ferido na perna e finalmente morto. Moby-Dick termina com a palavra "órfão". Ishmael, o narrador, é um viajante meio órfão. O nome Ishmael emana do livro do Gênesis, no Velho Testamento – era filho de Abraão e Hagar (serva de Sara, esposa de Abraão). Ishmael e Hagar foram lançados ao deserto por

Abraão.

Existem outros exemplos. Raquel (uma das esposas do patriarca Jacó) é o nome do barco que resgata Ishmael, no fim do livro. Por fim, a baleia metafísica lembra a judeus e cristãos a história bíblica de Jonas, lançado ao mar por seus colegas marinheiros, por ser considerado objeto de má-sorte. O texto bíblico diz que foi engolido por um 'grande peixe' e viveu algum tempo dentro do seu ventre, antes de ser devolvido à terra firme pela intervenção de Deus. Ao tentar fugir do sofrimento, só fez provocar sofrimento ainda maior para si mesmo.

O romance é também enriquecido por referências históricas. O barco Pequod tem o nome de uma tribo indígena extinta da Nova Inglaterra; o nome sugere, portanto, que o barco está fadado à destruição. A caça de baleias era de fato uma importante indústria, sobretudo na Nova Inglaterra: fornecia óleo, uma importante fonte de energia, especialmente para lâmpadas. Assim, a baleia literalmente 'ilumina' o universo. A caça às baleias era também inerentemente expansionista e ligada à idéia de um destino manifesto, por exigir que os americanos navegassem por todo o mundo à procura das baleias (na realidade, o estado do Havaí tornou-se possessão americana porque era a principal base de reabastecimento para os navios baleeiros americanos). A tripulação do Pequod representa todas as raças e diversas religiões, o que sugere a idéia da América como um estado de espírito universal, além de um caldeirão de culturas. Por fim, Ahab encarna a versão trágica do individualismo democrático americano. Ele afirma sua dignidade como indivíduo e ousa opor-se às forças externas inexoráveis do universo.

O epílogo do romance abranda a trágica destruição do barco. Por toda a obra, Melville enfatiza a importância da amizade e da comunidade multicultural. Depois do naufrágio, Ishmael é salvo pelo caixão entalhado por seu grande amigo, Queequeg, príncipe da Polinésia e heróico arpoador tatuado. As figuras primitivas e mitológicas entalhadas no caixão incorporam a história dos cosmos. Ishmael é salvo da morte por um objeto de morte. Da morte, surge a vida, no final.

Moby-Dick tem sido chamado de 'épico natural' – magnífica dramatização do espírito humano encenada na natureza primitiva – por causa do mito do caçador, do tema da iniciação, do simbolismo da ilha paradisíaca, da abordagem positiva dos povos pré-tecnológicos e da busca do renascimento. Ao colocar a humanidade sozinha na natureza, é essencialmente americana. O escritor e político francês Alexis de Tocqueville havia predito, em sua obra *Democracy in America* [Democracia na América] de 1835, que esse tema iria surgir na América, como resultado de sua democracia:

> Os destinos da humanidade, o próprio homem alheio ao seu país e à sua era, na presença da Natureza e de Deus, com suas paixões, dúvidas, raras inclinações e miséria inconcebível, serão o principal, senão o único, tema da poesia (americana).

Tocqueville pondera que, numa democracia, a literatura versaria sobre "as profundezas ocultas da natureza imaterial do homem", em vez de meras aparências e distinções superficiais, como classe e status. É certo que tanto *Moby-Dick* quanto *Typee*, assim como *Adventures of Huckleberry Finn* e *Walden*, encaixam-se nessa descrição. Representam celebrações da natureza e subversões pastoris da civilização urbana estratificada socialmente.

Edgar Allan Poe (1809 - 1849)

O sulista Edgar Allan Poe compartilha da visão metafísica e sombria de Melville, que reúne elementos de realismo, paródia e burlesco. Ele aperfeiçoou o gênero do conto e inventou a ficção policial. Muitas de suas histórias prefiguram os gêneros de ficção científica, horror e fantasia, hoje tão populares.

A curta e trágica vida de Poe foi atormentada pela insegurança. Como tantos outros grandes escritores americanos do século 19, Poe ficou órfão muito cedo. Seu estranho casamento, em 1835, com sua prima Virginia Clemm, de 14 anos incompletos, foi interpretado como uma tentativa de encontrar a

vida familiar estável que tanto lhe fazia falta.

Poe acreditava que a estranheza era um ingrediente essencial da beleza e seus textos são muitas vezes exóticos. Suas histórias e poemas estão plenos de aristocratas introspectivos e predestinados (Poe, como vários sulistas, nutria ideal aristocrata). As personagens melancólicas parecem nunca trabalhar ou ter vida social; ao contrário, enterram-se em castelos escuros e decadentes, simbolicamente decorados com tapetes e tapeçarias bizarras que escondem o mundo real de sol, janelas, paredes e pisos. Cômodos secretos revelam antigas bibliotecas, estranhas obras de arte e objetos orientais ecléticos. Aristocratas tocam instrumentos musicais ou lêem livros antigos, enquanto remoem suas tragédias, como a morte de entes queridos. Temas de morte-em-vida, especialmente ser enterrado vivo ou voltar do túmulo como vampiro, aparecem em várias obras, como *"The Premature Burial"* [O Enterro Prematuro], *"Ligeia"*, *"The Cask of Amontillado"* [Barril de Amontillado] e *"The Fall of the House of Usher"* [A Queda da Casa de Usher]. O reino crepuscular de Poe entre a vida e a morte e os cenários góticos berrantes não são meramente decorativos. Refletem o interior excessivamente civilizado mas inerte da psique perturbada de suas personagens. São expressões simbólicas do subconsciente e, portanto, cerne de sua arte.

A poesia de Poe, como a de muitos sulistas, era muito musical e de métrica rígida. Seu poema mais conhecido, tanto em vida como hoje, é *"The Raven"* [O Corvo] (1845).



Emily Dickinson

Foto © The Bettmann Arquive

Nesse poema lúgubre, o narrador assombrado e insone lê e lamenta a morte de sua 'falecida Lenore' quando, à meia noite, recebe a visita de um corvo (pássaro que come carne morta, portanto, um símbolo da morte) que pousa em cima de sua porta e repete agourentamente o famoso refrão do poema, 'nunca mais' (*nevermore*). O poema termina numa cena de morte-em-vida:

E o Corvo, sem adejar, ainda
está pousado, **ainda** pousado
No pálido busto de Palas,
em cima da porta de meu quarto;
E seus olhos têm toda a aparência
dos de um demônio que sonha,
E a luz da lâmpada sobre ele
no chão espraia sua sombra;
E minha alma, daquela sombra
que paira sobre o chão
Será levantada — nunca mais!

As histórias de Poe — como as citadas cima — foram descritas como histórias de horror. Contos como *"The Gold Bug"* [O Escaravelho Dourado] e *"The Purloined Letter"* [A Carta Furtada] são mais narrativas de raciocínio ou argumentação. As histórias de horror prefiguram obras de autores americanos de fantasia de horror, como H.P. Lovecraft e Stephen King, já os contos de raciocínio são precursores da ficção policial de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald e John D. MacDonald. Havia indícios também daquilo que viria a ser a ficção científica. Todas essas histórias revelam o fascínio de Poe pela mente humana e o perturbador conhecimento científico que estava secularizando radicalmente a cosmovisão do século 19.

Em todos os gêneros, Poe explora a psique. Profundas introvisões psicológicas faíscam em suas histórias. “Quem já não cometeu mais de cem vezes um ato vil ou estúpido, pela simples razão de saber que não deveria fazê-lo”, lemos em “*The Black Cat*” [O Gato Preto]. Para explorar os aspectos exóticos e estranhos dos processos psicológicos, Poe mergulhou em relatos de loucura e extrema emoção. O estilo penosamente intencional e as explicações elaboradas nas histórias intensificam a sensação de horror, por tornarem os eventos vívidos e plausíveis.

Sua combinação de decadência e primitivismo romântico atraía fortemente os europeus, particularmente os poetas franceses Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Paul Valéry e Arthur Rimbaud. Mas Poe não é não-americano, apesar de seu desprezo aristocrático pela democracia, preferência pelo exótico e temas de desumanização. Ao contrário, é quase um exemplo literal da previsão de Tocqueville que a democracia americana produziria obras que desvendariam as partes mais profundas e ocultas da psique. Ansiedade profunda e insegurança psíquica parecem ter ocorrido primeiro na América que na Europa, já que os europeus tinham ao menos uma estrutura social rígida e complexa que lhes dava segurança psicológica. Na América, não havia segurança compensatória; era cada homem por si. Poe descreveu com precisão o outro lado do sonho americano do homem que se faz por si próprio e mostrou o preço cobrado pelo materialismo e pelo excesso de competição –solidão, alienação e imagens de morte-em-vida.

A ‘decadência’ de Poe também reflete a desvalorização dos símbolos ocorrida no século 19 – a tendência de misturar promiscuamente objetos de arte de várias eras e lugares, privando-os de sua identidade e reduzindo-os a itens decorativos numa coleção. O caos de estilos resultante era particularmente aparente nos Estados Unidos, que muitas vezes carecia de estilos próprios tradicionais. Essa mescla reflete a perda de sistemas coerentes de pensamento, já que a imigração, urbanização e industrialização cortaram as raízes familiares e os modos tradicionais. Na arte, essa confusão de símbolos alimentou o grotesco, idéia que Poe explicitamente transformou em tema de sua clássica coleção de contos *Tales of the Grotesque and Arabesque* [Contos do Grotesco e do Arabesco] (1840).

ESCRITORAS E REFORMADORAS

As mulheres americanas suportaram muitas desigualdades no século 19: não podiam votar, eram barradas nas escolas profissionalizantes e universidades, não podiam falar em público nem participar de convenções públicas e não podiam ter propriedades. Apesar de todos esses obstáculos, uma forte rede de mulheres surgiu. Através de cartas, amizades pessoais, reuniões formais, jornais femininos e livros, as mulheres promoveram mudanças sociais. Mulheres intelectuais traçaram paralelos entre elas e os escravos. Corajosamente, exigiram reformas fundamentais, como a abolição da escravidão e o voto feminino, a despeito do ostracismo social e às vezes a ruína financeira. Suas obras eram a vanguarda da expressão intelectual de uma tradição literária feminina maior e que incluía o romance sentimental. Romances sentimentais femininos, como *Uncle Tom’s Cabin* [A Cabana do Pai Tomás], de Harriet Beecher Stowe, eram muito populares. Despertavam as emoções e, não raro, dramatizavam questões sociais polêmicas, sobretudo aquelas atinentes à família e ao papel e responsabilidades das mulheres.

A abolicionista Lydia Child (1802 - 1880), que muito influenciou Margaret Fuller, era uma das líderes dessa rede. Seu popular romance de 1824, *Hobomok*, mostra a necessidade de tolerância racial e religiosa. Seu cenário – a cidade Puritana de Salem, Massachusetts – antecipou Nathaniel Hawthorne. Ativista, Child fundou uma escola particular para moças, fundou e editou o primeiro jornal para crianças nos Estados Unidos e publicou em 1833 o primeiro tratado antiescravagista, *An Appeal in Favor of that Class of Americans Called Africans* [Apelo em Prol Daquela Classe de Americanos Chamados Africanos]. Esse trabalho

audacioso tornou-a muito conhecida e arruinou-a financeiramente. Sua *History of the Condition of Women in Various Ages and Nations* [História da Condição das Mulheres em Várias Épocas e Nações] (1855) defende a igualdade das mulheres relatando seus feitos históricos.

Angelina Grimké (1805-1879) e Sarah Grimké (1792-1873) eram de grande família de ricos senhores de escravos na elegante Charleston, na Carolina do Sul. Ambas se transferiram para o Norte, para defender os direitos de negros e mulheres. Como porta-vozes da Sociedade Antiescravagista de Nova York, foram as primeiras a falar em público, inclusive para homens. Em cartas, ensaios e estudos, traçaram paralelos entre racismo e discriminação sexual.

Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), abolicionista e ativista de direitos femininos, viveu certo tempo em Boston, onde foi amiga de Lydia Child. Com Lucretia Mott, organizou a Convenção de Seneca Falls pelos Direitos da Mulher; redigiu também *Declaration of Sentiments* [Declaração de Sentimentos] da Convenção. Sua 'Declaração de Independência da Mulher' começa com "homens e mulheres são criados iguais" e inclui uma resolução para dar às mulheres direito ao voto. Com Susan B. Anthony, Elizabeth fez campanha em favor do sufrágio para mulheres nas décadas de 1860 e 1870, formou a anti-escravagista *Women's Loyal National League* (Liga Nacional das Mulheres Leais) e a *National Woman Suffrage Association* (Associação Nacional Para o Sufrágio das Mulheres) e foi co-editora do semanário *Revolution*. Presidente da *Woman Suffrage Association* por 21 anos, liderou a luta pelos direitos da mulher. Discursou publicamente em vários estados, em parte para sustentar a educação de seus sete filhos.

Depois da morte de seu marido, Stanton aprofundou sua análise das desigualdades entre os sexos. Seu livro *The Woman's Bible* [Bíblia da Mulher] (1895) discerne uma profunda tendência antifeminina na tradição judaico-cristã. Discursou sobre temas como divórcio, direitos da mulher e religião até sua morte, aos 86 anos, pouco depois de escrever uma carta ao Presidente Theodore Roosevelt, em favor do voto feminino. Suas numerosas obras – inicialmente sob pseudônimo e mais tarde com seu próprio nome – incluem três volumes da *History of Woman Suffrage* [História do Sufrágio da Mulher] (1881-1886), escritos em parceria, e uma autobiografia franca e jocosa.

Sojourner Truth (c.1797-1883) é a epítome da perseverança e do carisma desse grupo extraordinário de mulheres. Nascida escrava em Nova York, cresceu falando holandês. Fugiu de seu cativeiro em 1827, instalando-se, com um casal de filhos, junto à acolhedora família Van Wagener, de origem holandesa, para quem trabalhava como empregada. Eles a ajudaram a ganhar a batalha legal pela liberdade de seu filho e ela adotou o nome da família. Resolveu tomar rumo próprio, trabalhando com um pastor para converter prostitutas ao cristianismo e viveu num lar comunitário progressista. Foi batizada '*Sojourner Truth*' [Viajante Verdade] pelas vozes e visões místicas que passou a ter. Para difundir a verdade desses ensinamentos visionários, viajou só, por mais de três décadas, proferindo palestras, cantando músicas evangélicas e pregando o abolicionismo em muitos Estados. Encorajada por Elizabeth Cady Stanton, defendeu o sufrágio da mulher. Sua vida é contada por *Narrative of Sojourner Truth* [Narrativa de 'Viajante Verdade'] (1850), relato autobiográfico transcrito e editado por Olive Gilbert. Analfabeta toda sua vida, falava inglês com sotaque holandês. Conta-se que certa vez, acusada de ser um homem, desnudou o peito numa convenção sobre os direitos da mulher. Tornou-se lendária a resposta por ela dada a um homem que afirmou ser a mulher o sexo fraco:

> Já arei e plantei e ajuntei em feixes, e nenhum homem me vencia! E não sou mulher? Podia trabalhar como homem e comer como homem – quando podia – e agüentar as chicotadas também! E não sou mulher? Tive treze filhos e vi quase todos serem vendidos como escravos e quando clamei com minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não

sou mulher?

Essa oradora humorística e irreverente já foi comparada aos grandes cantores de *blues*. Harriet Beecher Stowe e muitos outros encontraram sabedoria nessa mulher negra visionária capaz de exclamar, “Senhor, Senhor, posso amar até os brancos!”

Harriet Beecher Stowe
(1811 - 1896)

O romance de Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom’s Cabin or Life Among the Lowly* [Cabana do Pai Tomás ou Vida Entre os Humildes] foi o livro americano mais popular do século 19. Publicado inicialmente em capítulos, pela revista *National Era* (1851-1852), tornou-se sucesso imediato. Só na Inglaterra, foi publicado por 40 editores e logo traduzido para 20 línguas, recebendo elogios de autores como Georges Sand na França, Heinrich Heine na Alemanha, e Ivan Turgenev na Rússia. Seu apelo apaixonado pelo fim da escravidão nos Estados Unidos inflamou o debate que em uma década conduziria à Guerra Civil Americana (1861-1865).

São óbvias as razões do sucesso de *Uncle Tom’s Cabin*. Ele refletia a idéia de que a escravidão nos Estados Unidos, nação que aparentemente encarnava a democracia e a igualdade de todos, era uma injustiça de proporções colossais.



Harriet Beecher Stowe

Foto, cortesia
Culver Pictures, Inc.

Stowe era uma representante perfeita dos velhos Puritanos da Nova Inglaterra. Seu pai, irmão e marido eram todos instruídos e conhecidos clérigos e reformadores protestantes. Stowe concebeu a idéia para o romance — numa visão de um velho escravo, todo esfarrapado, sendo açoitado — quando participava de um culto religioso. Mais tarde, disse que o romance foi inspirado e “escrito por Deus”. Sua motivação foi paixão religiosa de reformar a vida, tornando-a mais piedosa. O período romântico introduzido uma era de sentimentos: As virtudes da família e do amor deveriam reinar supremos. O romance de Stowe atacava a escravidão precisamente por violar valores domésticos.

Uncle Tom, escravo e personagem central, é um verdadeiro mártir cristão que se esforça por converter seu bondoso dono, St. Clare, reza por sua alma quando este está morrendo e é morto ao defender mulheres escravas. A escravidão é retratada como maléfica, não por razões políticas ou filosóficas, mas sobretudo porque divide famílias, destrói o amor familiar e é inerentemente anticristã. As cenas mais comoventes mostram uma escrava angustiada, incapaz de ajudar seu filho que chora, e um pai vendido e separado de sua família. Esses eram crimes contra a santidade do amor doméstico.

Originalmente, o romance não tinha a intenção de atacar o Sul. De fato, Stowe havia visitado o Sul, gostava dos sulistas e os retratou com benevolência. Sulistas senhores de escravos são bons e tratam Tom bem. St. Clare, pessoalmente, abomina a escravidão e tem a intenção de libertar todos os seus escravos. Já o senhor cruel, Simon Legree, é do norte e o vilão. Ironicamente, o romance tinha a intenção de reconciliar norte e sul, que estavam à beira da Guerra Civil uma década depois. No fim, porém, foi usado por abolicionistas e outros como polêmica contra o Sul.

Harriet Jacobs (1818 - 1896)

Nascida escrava na Carolina do Norte, Harriet Jacobs aprendeu a ler e escrever com sua senhora. Com a morte desta, foi vendida para um senhor branco, que tentou forçá-la a ter relações sexuais. Ela lhe resistiu, encontrando outro amante branco com quem teve dois filhos, que foram viver com sua avó. "Parece menos degradante entregar-se a alguém do que sujeitar-se à coação", escreveu ela com impressionante franqueza. Ela escapou de seu senhor e espalhou o boato de que havia fugido para o Norte.

Apavorada em ser pega e voltar para a escravidão e o castigo, passou quase sete anos escondida na cidade de seu senhor, no pequeno sótão escuro da casa de sua avó. Era sustentada pelas olhadelas que dava em seus amados filhos por orifícios que abriu no teto. Finalmente, escapou para o Norte e se fixou em Rochester, Nova York, onde Frederick Douglass publicava o jornal antiescravagista *North Star* e perto de onde (Seneca Falls) acabava de ser realizada uma convenção dos direitos da mulher. Jacobs fez amizade com Amy Post, abolicionista e feminista *quacker*, que a encorajou a escrever sua autobiografia. *Incidents in the Life of a Slave Girl* [Incidentes na Vida de uma Jovem Escrava], publicado em 1861 com o pseudônimo de "Linda Brent", foi editado por Lydia Child. Condena abertamente a exploração sexual de escravas negras. Tanto o livro de Jacobs, como o de Douglass, são parte do gênero de narrativa de escravo, iniciado por Olaudah Equiano na era colonial.



Frederick Douglass

Foto-ambrotipo, cortesia
National Portrait Gallery, Smithsonian Institution

Harriet Wilson (c. 1807 - 1870)

Harriet Wilson foi a primeira afro-americana a publicar um romance nos Estados Unidos — *Our Nig: or, Sketches from the Life of a Free Black, in a two-storey white house, North. showing that Slavery's Shadows Fall Even There* [Nosso Nego: ou Ilustrações da Vida de Uma Negra Livre, Numa Casa Branca de Dois Andares, no Norte. mostrando que as Sombras da Escravidão Chegam Até Mesmo Lá] (1859). O romance dramatiza realisticamente o casamento de uma mulher branca com um homem negro e também descreve a vida difícil de uma serva negra numa casa cristã próspera. Inicialmente considerada autobiográfica, hoje acredita-se que seja obra de ficção.

Como Jacobs, Wilson não publicou seu livro com seu próprio nome (*Our Nig* era uma ironia), e sua obra esteve esquecida até recentemente. O mesmo pode ser dito da obra da maioria das escritoras da época. O famoso estudioso afro-americano, Henry Louis Gates, Jr. — no seu papel de levar adiante o projeto de ficção negra — reeditou *Our Nig* em 1983.

Frederick Douglass (1817 - 1895)

O mais famoso líder afro-americano antiescravagista e orador negro da época, Frederick Douglass nasceu escravo numa propriedade em Maryland. Sua sorte foi ser mandado, quando jovem, para Baltimore, cidade relativamente liberal, onde aprendeu a ler e escrever. Fugindo para Massachussetts em 1838, aos 21 anos, Douglass foi ajudado pelo

editor abolicionista William Lloyd Garrison e passou a palestrar em reuniões de sociedades antiescravagistas.

Em 1845, publicou *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave* [Narrativa da Vida de Frederick Douglass, Um Escravo Americano] (segunda versão em 1855 e revista em 1892), a melhor e mais popular das “narrativas de escravos”. Essas narrativas, geralmente ditadas por negros analfabetos a abolicionistas brancos e usadas como propaganda, eram bem conhecidas nos dias que antecederam a Guerra Civil. A narrativa de Douglass é intensa e bem escrita e nos nos dá introvisões únicas da mentalidade da escravidão e agonia que essa instituição causava aos negros.

A “narrativa de escravo” foi o primeiro gênero literário de prosa negra nos Estados Unidos. Ajudou os negros na difícil tarefa de estabelecer uma identidade afro-americana em meio a uma América branca e continuou a exercer importante influência nas técnicas de ficção e nos temas adotados pelos negros em todo o século 20. A busca de uma identidade, o ódio contra a discriminação e a sensação de viver uma vida clandestina, invisível, ameaçada, não reconhecida pela maioria branca, ainda aparece em obras de escritores americanos negros do século 20, tais como Richard Wright, James Baldwin, Ralph Ellison e Toni Morrison.



CAPÍTULO 5

ASCENÇÃO DO REALISMO: 1860-1914

A Guerra Civil Americana (1861-1865) entre o Norte industrializado e o Sul agrícola e escravagista foi um divisor de águas na história americana. O inocente otimismo da jovem nação democrática cedeu lugar, depois da guerra, a um período de exaustão. O idealismo americano sobreviveu, mas foi redirecionado. Antes da guerra, os idealistas defendiam os direitos humanos, especialmente a abolição da escravatura; depois da guerra, os americanos idealizavam mais e mais o progresso e o homem que se faz por si próprio. Essa foi a era do industrial milionário e do especulador, quando a evolução darwiniana e a 'sobrevivência do mais adaptado' pareciam sancionar métodos pouco éticos do magnata industrial bem-sucedido.

Os negócios prosperaram depois da guerra. A produção bélica havia estimulado a indústria no Norte, dando-lhe prestígio e influência política. Também deu aos líderes industriais experiência valiosa na administração de homens e máquinas. Os abundantes recursos naturais do solo americano – ferro, carvão, petróleo, ouro e prata – beneficiaram os negócios. O novo sistema ferroviário intercontinental, inaugurado em 1869, e o telégrafo transcontinental, que começou a operar em 1861, deram à indústria acesso a materiais, mercados e comunicações. O constante influxo de imigrantes fornecia uma fonte interminável de mão-de-obra barata. Mais de 23 milhões de estrangeiros – alemães, escandinavos e irlandeses inicialmente e, mais tarde, da Europa central e do sul – acorreram aos Estados Unidos entre 1860 e 1910. Trabalhadores contratados chineses, japoneses e filipinos foram importados por grandes agricultores no Havaí, ferrovias e outras empresas americanas na costa oeste.

Em 1860, a maioria dos americanos vivia em fazendas ou em pequenas vilas, mas em 1919 metade da população se concentrava em cerca de 12 grandes cidades. Surgiram problemas de urbanização e industrialização: habitações pobres e superlotadas, condições insalubres, salários baixos (chamados de "salário escravo"), condições difíceis de trabalho e limites inadequados aos empresários. Os sindicatos cresceram e as greves trouxeram as dificuldades dos trabalhadores à consciência nacional. Os agricultores também se viram lutando contra "interesses financeiros" do Leste, os chamados 'barões ladrões', como J.P. Morgan e John D. Rockefeller. Seus bancos no leste controlavam com mão de ferro hipotecas e crédito, tão vitais para a agricultura e o desenvolvimento do Oeste, enquanto empresas ferroviárias cobravam caríssimo para transportar produtos agrícolas até as cidades. O agricultor aos poucos se tornou objeto de ridículo, satirizado como caipira (*hick*) ou jeca (*rube*). O americano ideal do período pós-Guerra Civil passou a ser o milionário. Em 1860, havia menos de 100 milionários; em 1875, já eram mais de 1000.

De 1860 a 1914, os Estados Unidos se transformaram de uma pequena e jovem ex-colônia agrícola para uma grande nação industrializada e moderna. Nação endividada em 1860, em 1914, era a mais rica do mundo, cuja população havia mais que dobrado, passando de 31 milhões em 1860, para 76 milhões em 1900. Na I Guerra Mundial, os Estados Unidos eram uma potência mundial.

Crescia a industrialização, assim como a alienação. Os romances americanos mais característicos do período – *Maggie: A Girl of the Streets* [Maggie: Uma Moça das Ruas] de Stephen Crane, *Martin Eden* de Jack London e depois *An American Tragedy* [Uma Tragédia Americana] de Theodore Dreiser – retratam danos das forças econômicas e da alienação ao indivíduo fraco ou vulnerável. Sobreviventes, como Huck Finn de Twain, Humphrey Vanderveyden de *Sea-Wolf* [Lobo do Mar] de London e a oportunista Sister Carrie de Dreiser,

resistem graças à força interior que envolve bondade, flexibilidade e, acima de tudo, individualidade.

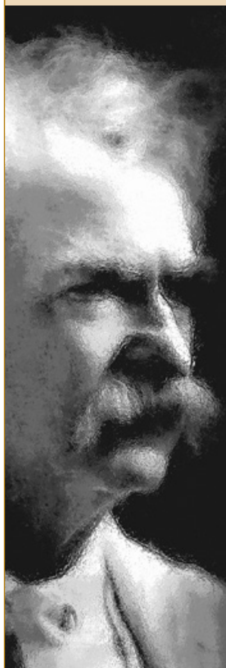
SAMUEL CLEMENS (MARK TWAIN) (1835 - 1910)

Samuel Clemens, mais conhecido pelo pseudônimo Mark Twain, cresceu na cidadezinha ribeirinha do Rio Missisipi de Hannibal, no Missouri. A famosa declaração de Ernest Hemingway que toda a literatura americana vem de um grande livro, *Adventures of Huckleberry Finn* [Aventuras de Huckleberry Finn] de Twain indica a preeminência desse autor na tradição. Escritores americanos do início do século 19 tendiam a ser muito floreados, sentimentais ou pomposos – em parte, porque ainda tentavam provar que podiam escrever de forma tão elegante quanto os ingleses. O estilo de Twain, baseado na fala americana vigorosa, realista e coloquial, deu aos autores amerianos novo apreço por sua voz nacional. Twain foi o primeiro grande autor do interior do país e captou sua iconoclastia e gíria jocosa e peculiar.

Para Twain e outros escritores americanos do final do século 19, realismo não era apenas uma técnica literária: era um modo de dizer a verdade e derrubar convenções surradas. Era, portanto, profundamente libertador e potencialmente em desavença com a sociedade. O exemplo mais conhecido é Huck Finn, menino pobre que decide seguir sua consciência e ajudar um escravo negro a fugir, mesmo crendo que essa infração da lei o condenará ao inferno.

A obra prima de Twain, surgida em 1884, se passa na vila ribeirinha do Mississipi de St. Petersburg. Filho de um vagabundo bêbado, Huck acaba de ser adotado por uma família respeitável, quando seu pai, num estupor alcoólico, ameaça matá-lo. Temendo pela vida, Huck foge, simulando sua morte. Em sua fuga, junta-se a outro fugitivo, o escravo Jim, cuja dona, Miss Watson, está pensando em vendê-lo rio abaixo, no coração do Sul, onde a escravidão era mais implacável. Huck e Jim descem de balsa o majestoso Mississipi, mas são afundados por um barco a vapor, separados e reunidos novamente. Passam por muitas aventuras perigosas e engraçadas, em terra, que mostram a diversidade, a generosidade e, por vezes, a cruel irracionalidade da sociedade. No fim, descobre-se que Miss Watson já havia libertado Jim e que uma família respeitável estava cuidando do travesso Huck. Mas este impacienta-se com a sociedade civilizada e planeja fugir para "os territórios" – as terras dos índios. O fim apresenta ao leitor a versão oposta do mito clássico americano do sucesso: o caminho aberto, que leva às terras intocadas, longe da influência moralmente corruptora da "civilização". Os romances de James Fenimore Cooper, os hinos de Walt Whitman em louvor do caminho aberto, *The Bear* [O Urso] de William Faulkner e *On the Road* [Na Estrada] de Jack Kerouac são outros exemplos literários.

Huckleberry Finn inspirou numerosas interpretações literárias. É claro que o romance é uma história de morte, renascimento e iniciação. O escravo fugitivo Jim torna-se figura paterna para Huck que, ao decidir



Samuel Clemens (Mark Twain)

Ilustração por Thaddeus A. Mikinski, Jr.

salvá-lo, cresce moralmente e ultrapassa as fronteiras de sua sociedade escravagista. As aventuras de Jim iniciam Huck na complexidade da natureza humana e o imbuem de coragem moral.

O romance também dramatiza o ideal de Twain de uma comunidade equilibrada: "O que você mais quer, numa balsa, é que todos estejam satisfeitos e se sintam bem e generosos para com os outros". Como o navio Pequod, de Melville, a balsa afunda e, com ela, aquela comunidade especial. O mundo puro e simples da balsa acaba dominado pelo progresso – o barco a vapor – mas a imagem mítica do rio permanece, vasta e mutante como a própria vida.

A relação instável entre realidade e ilusão é o tema característico de Twain, a base para muito do seu humor. O rio, magnífico mas enganoso, sempre em mutação, é também o principal elemento de sua criativa paisagem. Em *Life on the Mississippi* [Vida no Mississipi], Twain relembra seu treinamento como jovem piloto de barco a vapor e diz: "Passei a trabalhar agora em conhecer a forma do rio; de todas as coisas evasivas e inalcançáveis que um dia tentei compreender ou agarrar, essa foi a mais difícil."

O senso moral de Twain, como escritor, ecoa sua responsabilidade, como piloto, de conduzir o barco para a segurança. O pseudônimo de Samuel Clemens, "Mark Twain", é a expressão que os barqueiros do Mississipi usavam para indicar 2 braças (3,6 metros) de água, o nível mínimo exigido para a passagem segura de um barco. O propósito sério de Twain, aliado a um raro gênio para o humor e estilo, mantêm seu texto atraente e sempre atual.

HUMOR E REALISMO DA FRONTEIRA

Duas importantes correntes literárias na América do século 19 se fundem em Mark Twain: o humor popular da fronteira e a cor local ou 'regionalismo'. Tais abordagens literárias correlatas surgiram por volta de 1830 – e tinham raízes anteriores na tradição oral local. Nas cidades rudes de fronteira, nas barcas, garimpos, rodas de caubóis em torno da fogueira, longe dos divertimentos das cidades, floresceu a arte de contar histórias. Exageros, histórias exorbitantes, gabolices incríveis e heróis cômicos trabalhadores davam vida à literatura de fronteira. Essas formas humorísticas eram encontradas em muitas regiões de fronteira – no "velho Sudoeste" (hoje, o interior do Sul e baixo Meio-Oeste), na fronteira das minas e na costa do Pacífico. Cada região tinha suas personagens pitorescas, sobre as quais se contavam as histórias: Mike Fink, arruaceiro das barcas do Mississipi; Casey Jones, corajoso engenheiro das ferrovias; John Henry, afro-americano durão; Paul Bunyan, lenhador gigante cuja fama foi promovida pela publicidade; Kit Carson, que combatia os índios, e Davy Crockett, batedor, ambos do oeste. Seus feitos foram exagerados e acentuados em baladas, jornais e revistas. Às vezes, como aconteceu com Kit Carson e Davy Crockett, as histórias eram reunidas em forma de livro.

Twain, Faulkner e muitos outros escritores, particularmente do Sul, devem muito aos humoristas de fron- teira pré-Guerra Civil, como Johnson Hooper, George Washington Harris, Augustus Longstreet, Thomas Bangs Thorpe e Joseph Baldwin. Deles e do pessoal da fronteira americana veio a proliferação de novas palavras cômicas: "*absquatulate*" (sair), "*flabbergasted*" (impressionado), "*rampagious*" (indisciplinado, turbulento). Os fanfarrões locais, ou "*ring-tailed roarers*" que alegavam ser metade cavalo, metade jacaré, também ressaltavam a energia incontida da fronteira. Eles tiravam força de perigos naturais que aterrorizariam homens menos valentes. "Sou um verdadeiro furacão," gabava-se um, "duro como a nogueira e com fôlego do vento noroeste. Eu soco como a árvore que cai e cada golpe abre um rombo na turba que deixa entrar um acre de sol."

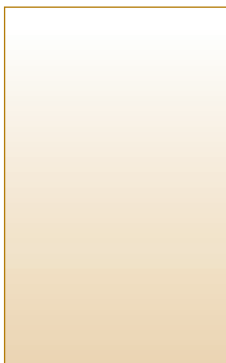
COLORISTAS LOCAIS

Como o humor de fronteira, a literatura colorista local tem raízes antigas, mas produziu suas melhores obras bem depois da Guerra Civil. É claro que muitos escritores pós-Guerra, de Henry David Thoreau e Nathaniel Hawthorne a John Greenleaf Whittier e James Russell Lowell, pintam retratos

notáveis de certas regiões americanas. O que distingue os coloristas é seu interesse consciente e exclusivo em reproduzir um lugar e a técnica escrupulosamente factual e realista.

Bret Harte (1836-1902) é lembrado como o autor de aventuras como *The Luck of Roaring Camp* [A Sorte do Campo do Agito] e *The Outcasts of Poker Flat* [Os Marginais de Poker Flat], ambientados nas minas do Oeste. Como primeiro grande sucesso da escola de coloristas locais, Harte foi talvez, por algum tempo, o escritor mais conhecido na América – tamanha a popularidade de sua versão romantizada do Oeste, onde todos andavam armados. Aparentemente realista, foi um dos primeiros a introduzir personagens menos nobres – jogadores astutos, prostitutas espalhafatosas e ladrões rudes – em obras literárias sérias. Conseguiu sair-se bem (como o tinha feito, na Inglaterra, Charles Dickens, que admirava muito o trabalho de Harte) ao mostrar, no final, que esses supostos párias tinham na realidade corações de ouro.

Várias escritoras são lembradas por suas boas descrições da Nova Inglaterra: Mary Wilkins Freeman (1852-1930), Harriet Beecher Stowe (1811-1896) e especialmente Sarah Orne Jewett (1849-1909). A originalidade de Jewett, suas observações precisas das personagens e cenário do Maine e seu estilo sensível sobressaem de forma especial no conto "*The White Heron*" [A Garça Branca], de *Country of the Pointed Firs* [Terra dos Pinheiros Pontiagudos] (1896). As obras coloristas de Harriet Beecher Stowe, especialmente *The Pearl of Orr's Island* [A Pérola da Ilha de Orr] (1862) que retrata humildes comunidades pesqueiras do Maine, exerceram grande influência sobre Jewett. As escritoras do século 19 formavam suas próprias redes de apoio moral e influência, como revelam suas cartas. As mulheres eram os principais leitores de ficção e muitas escreveram romances, poemas e peças humorísticas populares.





SARAH ORNE JEWETT

Foto © The Bettmann Archive

Todas as regiões do país celebraram a si mesmas em obras literárias influenciadas pela cor local. Algumas delas incluíam protestos sociais, sobretudo ao fim do século, quando desigualdade social e dificuldades econômicas se tornaram questões prementes. Injustiça racial e desigualdade entre sexos aparecem nos trabalhos de escritores sulistas como George Washington Cable (1844-1925) e Kate Chopin (1851-1904), cujos poderosos romances, passados na Luisiana francesa, transcendem o rótulo de cor local. *The Grandissimes* (1880) de Cable desenvolve o tema da injustiça racial com grande virtuosidade; como *The Awakening* [O Despertar] (1899) de Kate Chopin, que trata da tentativa malsucedida de uma mulher de buscar sua identidade numa paixão, estava à frente de sua época. Em *The Awakening*, uma jovem casada, com lindas crianças e um marido bem-sucedido e indulgente, abandona família, dinheiro, respeitabilidade e eventualmente a vida na busca da auto-realização. Evocações poéticas do oceano, pássaros (presos e livres) e música dotam esse curto romance de intensidade e complexidade inusitadas.

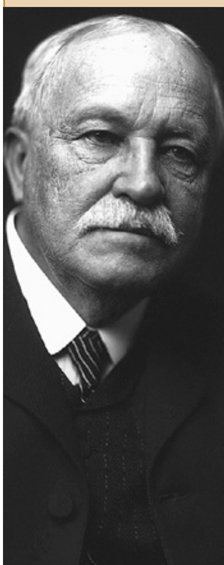
The Awakening é freqüentemente comparado a "*The Yellow Wallpaper*" [Papel de Parede Amarelo] (1892),

ótimo conto de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935). Ambas estavam esquecidas, mas foram redescobertas por críticos literários feministas, já no final do século 20. Na história de Gilman, um médico condescendente leva sua mulher à loucura, confinando-a num quarto para "curá-la" de um esgotamento nervoso. A mulher aprisionada projeta sua clausura no papel de parede, em cujo desenho vê mulheres aprisionadas rastejando atrás das grades.

REALISMO DO MEIO-OESTE

Por vários anos, o editor da importante revista *Atlantic Monthly*, William Dean Howells (1837-1920), publicou obras realistas de cor local de Bret Harte, Mark Twain, George W. Cable e outros. Defensor do realismo, seus romances, como *A Modern Instance* [Instância Moderna] (1882), *The Rise of Silas Lapham* [Ascensão de Silas Lapham] (1885) e *A Hazard of New Fortunes* [O Risco de Novas Fortunas] (1890) entrelaçam com cuidado circunstâncias sociais e emoções do americano comum de classe média.

Amor, ambição, idealismo e tentação movem suas personagens. Howells era profundamente consciente da corrupção moral dos magnatas dos Anos Dourados da década de 1870. Em *The Rise of Silas Lapham*, Howell usa um título irônico para ressaltar seu propósito. Silas Lapham tornara-se rico fraudando um velho sócio nos negócios. Seu ato imoral perturbou muito sua família, embora por anos o próprio Lapham tenha sido incapaz de perceber que agira mal. No fim, Lapham é moralmente redimido ao escolher a falência, ao invés do sucesso sem ética. *Silas Lapham* é, como *Huckleberry Finn*, uma história de insucesso: o fracasso empresarial de Lapham corresponde à sua ascensão moral. No fim da vida, Howells, do mesmo modo que Mark Twain, tornou-se cada vez mais ativo em causas políticas, defendendo os direitos dos organizadores de sindicatos e deplorando o colonialismo americano nas Filipinas.



HARRIET BEECHER STOWE

Foto © The Bettmann Archive

ROMANCISTAS COSMOPOLITAS

Henry James (1843 - 1916)

Henry James uma vez escreveu que arte, especialmente a arte literária, "é o que dá vida, gera interesse e tem importância." A ficção e crítica de James são as mais conscientes, sofisticadas e também as mais difíceis de sua época. Junto com Twain, James é considerado o maior romancista americano da segunda metade do século 19.

James é conhecido por seu "tema internacional" — ou seja, as complexas relações entre americanos ingênuos e europeus cosmopolitas. A fase que seu biógrafo, Leon Edel, classifica como primeira ou fase "internacional" engloba obras como *Transatlantic Sketches* [Impressões Transatlânticas] (1875), *The American* [O Americano] (1877), *Daisy Miller* (1879) e uma obra-prima, *The Portrait of a Lady* [O Retrato de Uma Dama] (1881). Em *The American*, por exemplo, Christopher Newman, ingênuo mas inteligente e idealista industrial milionário que se fez sozinho, vai à Europa à procura de uma noiva. Quando a família desta o rejeita, por sua falta de antecedentes aristocráticos, ele tem a oportunidade de se vingar; ao decidir não fazê-lo,

revela sua superioridade moral.

A segunda fase de James foi experimental. Explorou novos temas – feminismo e reforma social em *The Bostonians* [Os Bostonianos] (1886) e intrigas políticas em *The Princess Sasamassima* [A Princesa Sasamassima] (1885). Tentou também escrever para o teatro, mas fracassou terrivelmente quando sua peça *Guy Domville* (1895) foi vaiada na noite de estréia.

Em sua terceira ou 'principal' fase, James voltou aos temas internacionais, mas tratou-os com crescente sofisticação e penetração psicológica. Datam dessa fase: *The Wings of the Dove* [As Asas do Pombo] (1902), obra complexa e quase mítica; *The Ambassadors* [Os Embaixadores] (1903), considerado por James seu melhor romance, e *The Golden Bowl* [O Vaso Dourado] (1904). Se o tema central da obra de Twain é aparência e realidade, a preocupação constante de James é com a percepção. Nele, só a autoconsciência e uma clara percepção dos outros pode gerar sabedoria e amor de abnegação. Com seu amadurecimento, os romances de James se tornaram mais psicológicos e menos preocupados com eventos externos.Em suas últimas obras, os eventos mais importantes são todos psicológicos – geralmente momentos de intensa percepção, que revelam às personagens sua cegueira anterior. Por exemplo, em *The Ambassadors,* Lambert Strether, idealista de certa idade, desvenda um caso amoroso secreto e, ao fazê-lo, descobre nova complexidade em sua vida interior. Sua moralidade rígida, honrada, se humaniza e amplia à medida que descobre a capacidade de aceitar os que pecaram.


Henry James

Fotogravura, cortesia National Portrait Gallery. Smithsonian Institution

Edith Wharton (1862 - 1937)

Como James, Edith cresceu em parte na Europa e acabou por lá residir permanentemente. Descendia de família rica, estabelecida na sociedade de Nova York, e assistiu, em primeira mão, ao declínio desse grupo culto e, no seu ponto de vista, à ascensão de famílias de empresários *nouveaux-riches* incultos. Essa mudança social é cenário de muitos de seus romances.

Como James, Wharton contrasta americanos e europeus. O cerne de sua preocupação é o abismo entre realidade social e o ser interior. Não raro, uma personagem sensível sente-se aprisionada por personagens ou forças sociais insensíveis. Edith Wharton havia passado por tal experiência de aprisionamento como jovem escritora, tendo um prolongado esgotamento nervoso, em parte devido ao conflito entre seus papéis de escritora e esposa.

Entre os melhores romances de Wharton estão: *The House of Mirth* [Casa da Alegria] (1905), *The Custom of the Country* [O Costume da Terra] (1913), *Summer* [Verão] (1917), *The Age of Innocence* [A Era da Inocência] (1920) e a linda novela *Ethan Frome* (1911).

NATURALISMO E DENÚNCIA *(MUCKRAKING)*

As dissecações das motivações sexuais e financeiras ocultas na sociedade de Wharton e James os ligam a escritores que na superfície parecem muito diferentes: Stephen Crane, Jack London, Frank Norris, Theodore Dreiser e Upton Sinclair.

Como os romancistas cosmopolitas, mas mais explicitamente, os naturalistas usaram o realismo para relacionar o indivíduo à sociedade. Freqüentemente, denunciavam problemas sociais e eram influenciados pelo pensamento darwiniano e a doutrina filosófica afim do determinismo, que vê o indivíduo como joguete impotente de forças econômicas e sociais além de seu controle.

Naturalismo é, em essência, expressão literária do determinismo. Associado a descrições áridas e realistas da vida da classe baixa, o determinismo nega a religião como força motivadora no mundo e, em vez disso, percebe o universo como máquina. Os iluministas do século XVIII também imaginaram o mundo como máquina, só que perfeita, inventada por Deus e caminhando para o progresso e o aprimoramento humano. Já os naturalistas imaginavam a sociedade como uma máquina cega, sem Deus e fora de controle.

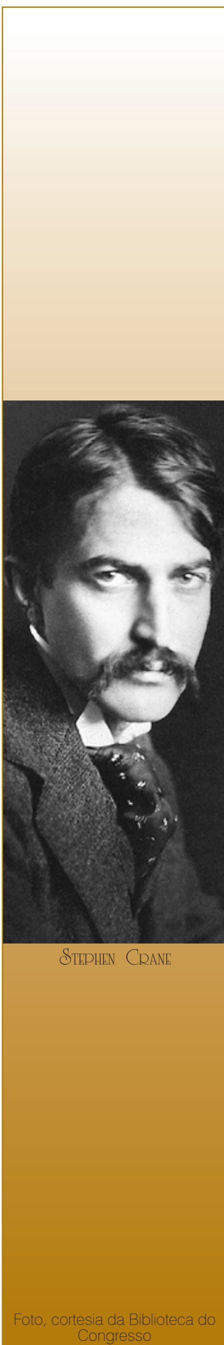
O historiador americano do século 19, Henry Adams, construiu uma sofisticada teoria da história, que envolve a idéia de dínamo, ou força de máquina, e entropia, ou desgaste de força. Ao invés de progresso, Adams vê o declínio inevitável da sociedade humana.

Stephen Crane, filho de clérigo, expôs de forma sucinta a perda de Deus:

> Um homem disse para o universo:
> "Senhor, eu existo!"
> "Entretanto", respondeu o universo,
> "Esse fato não criou em mim
> Um sentido de obrigação".

Como o Romantismo, o Naturalismo apareceu inicialmente na Europa. Geralmente é remontado às obras de Honoré de Balzac, na década de 1840, e visto como movimento literário francês associado a Gustave Flaubert, Edmond e Jules Goncourt, Émile Zola e Guy de Maupassant. Audaciosamente revelou o lado sórdido da sociedade e temas como divórcio, sexo, adultério, pobreza e crime.

O Naturalismo floresceu quando os americanos se tornavam urbanos e conscientes da importância das grandes forças econômicas e sociais. Em 1890, as fronteiras foram oficialmente declaradas fechadas. A maioria dos americanos morava em cidades e os negócios dominavam até mesmo as fazendas remotas.


Stephen Crane

Foto, cortesia da Biblioteca do Congresso

Stephen Crane (1871 - 1900)

Stephen Crane, nascido em New Jersey, tinha em sua linhagem soldados revolucionários, clérigos, xerifes, juizes e fazendeiros que viveram um século antes. Basicamente um jornalista que também escrevia ficção, ensaios, poesias e peças dramáticas, Crane encarava a vida nua e crua, em favelas e campos de batalha. Seus contos – em particular, "*The Open Boat*" [O Barco Aberto], "*The Blue Hotel*" [O Hotel Azul] e "*The Bride Comes to Yellow Sky*" [A Noiva Vem Para o Céu Amarelo] – exemplificam sua forma literária. Seu pungente romance da Guerra Civil, *The Red Badge of Courage* [A Insígnia Vermelha da Coragem], foi publicado e muito aclamado em 1895, mas ele pouco gozou da fama antes de morrer aos 29 anos, por ter negligenciado a saúde. Praticamente esquecido durante as primeiras duas décadas do século 20, foi redescoberto

através de uma biografia laudatória por Thomas Beer, em 1923. Desde então, vem sendo muito lido — como defensor do homem comum, realista e simbolista.

Maggie: A Girl of the Streets [Maggie: Uma Moça das Ruas] (1893) de Crane é um dos melhores senão o primeiro romance americano naturalista. É a história angustiante de uma jovem pobre e sensível cujos pais, ignorantes e alcoólatras, a deixam no desamparo. Apaixonada e ansiosa por escapar da vida familiar violenta, deixa-se seduzir e vai viver com um jovem, que logo a abandona. Quando sua mãe farisaica a rejeita, Maggie se torna prostituta para sobreviver, mas logo se suicida em desespero. Seu tema mundano e estilo científico e objetivo, sem moralismo, definem *Maggie* como uma obra naturalista.

Jack London (1876 - 1916)

Trabalhador pobre e autodidata da Califórnia, o naturalista Jack London se viu içado da pobreza à fama por sua primeira coletânea de histórias, *The Son of the Wolf* [O Filho do Lobo] (1900), passadas sobretudo na região Klondike, do Alasca, e no Yukon canadense. Outros sucessos, como *The Call of the Wild* [Apelo do Instinto] (1903) e *The Sea-Wolf* [O Lobo do Mar] (1904) fizeram dele o mais bem pago escritor de sua época, nos Estados Unidos.

O romance autobiográfico *Martin Eden* (1909) revela as tensões interiores do sonho americano, como experimentado por London, quando ascendeu vertiginosamente da pobreza e do desconhecimento para a riqueza e a fama. Eden, marinheiro e operário inteligente e trabalhador, embora pobre, resolve tornar-se escritor. Com o tempo, sua literatura o torna rico e famoso, mas Eden vê que a mulher por ele amada só se interessa pelo dinheiro e a fama. Seu desespero ante sua incapacidade de amá-lo termina por desiludí-lo da natureza humana. Também sofre de alienação de classe, já que não pertence mais à classe trabalhadora enquanto rejeita os valores materialistas da classe rica, que tanto se esforçara por integrar. Ele parte para o Pacífico Sul e se suicida, jogando-se ao mar. Como muitos dos melhores romances de sua época, *Martin Eden* é uma história de insucesso. Prefigura *The Great Gatsby* [O Grande Gatsby], de F. Scott Fitzgerald, ao revelar o desespero em meio à grande riqueza.

Theodore Dreiser (1871 - 1945)

A obra de 1925, *An American Tragedy* [Uma Tragédia Americana] de Theodore Dreiser, como *Martin Eden* de London, explora os perigos do sonho americano. O romance relata, com detalhes, a vida de Clyde Griffiths, rapaz de vontade fraca e limitada consciência de si próprio. É criado na pobreza, numa família de evangelizadores itinerantes, mas sonha com a riqueza e o amor de lindas mulheres. Um tio rico o emprega em sua fábrica. Quando sua namorada Roberta fica grávida, exige que ele se case com ela. Nesse interim, Clyde se apaixona por rica moça de sociedade, que representa sucesso, dinheiro e aceitação social. Ele planeja cuidadosamente afogar Roberta num passeio de barco, mas, no último minuto, muda de idéia; ela, porém, cai do barco acidentalmente. Clyde, bom nadador, não a salva e ela se afoga. Quando ele vai a julgamento, Dreiser reconta sua história no sentido inverso, usando magistralmente as posições dos advogados de acusação e defesa para analisar cada passo e motivo que levaram o pacato Clyde, com forte bagagem religiosa e boas conecções familiares, a cometer homicídio.

Não obstante seu estilo canhestro, Dreiser, em *An American Tragedy*, revela autoridade esmagadora. Seus detalhes precisos criam uma sensação avassaladora de trágica inevitabilidade. O romance é o retrato contundente do mito de sucesso americano que azedou, mas também é uma história universal das tensões decorrentes da urbanização, modernização e alienação. Nele estão presentes as fantasias românticas e perigosas dos espoliados.

An American Tragedy reflete a insatisfação, a inveja e o desespero que afligiam muitos pobres e trabalhadores na sociedade americana marcada pela competição e voltada unicamente para o sucesso. Com a expansão do poderio industrial americano, a vida

cintilante dos ricos, retratada em jornais e fotografias, contrastava nitidamente com a vida insípida dos agricultores e trabalhadores urbanos comuns. A mídia alimentava expectativas grandiosas e desejos exorbitantes. Tais problemas, comuns às nações em modernização, fez surgir o jornalismo de denúncia de corrupção ("*muckraking*") – reportagens jornalísticas investigativas penetrantes que documentavam os problemas sociais e deram importante impulso à reforma social.

A grande tradição do jornalismo investigativo americano teve início nesse período, em que revistas nacionais, como *McClures* e *Collier's*, publicaram a *History of the Standard Oil Company* [História da Empresa Standard Oil] (1904) de Ida M. Tarbell, *The Shame of the Cities* [A Vergonha das Cidades] (1904) de Lincoln Steffens e outras denúncias sérias. Romances de denúncia usavam técnicas jornalísticas chamativas para retratar duras condições de trabalho e opressão. Frank Norris, autor populista de *The Octopus* [O Polvo] (1901), expôs grandes empresas ferroviárias enquanto *The Jungle* [A Selva] (1906) do socialista Upton Sinclair, pintava a sordidez das casas de empacotamento de carne de Chicago. A distopia de Jack London, *The Iron Heel* [O Calcanhar de Ferro] (1908), prefigura 1984 de George Orwell que prevê uma guerra de classe e a derrubada do governo.

Outra resposta mais artística foi o retrato realista, ou grupo de retratos, de personagens comuns e suas vidas interiores frustradas. A coletânea de histórias *Main-Travelled Roads* [Estradas Mais Viajadas] (1891) de Hamlin Garland (1860-1940), protegido de William Dean Howells, é uma galeria de retratos de gente comum. Descreve de modo chocante a pobreza dos fazendeiros do Meio-Oeste, que exigiam reformas agrícolas. O título sugere as muitas trilhas percorridas pelos valentes pioneiros para Oeste e as estradas empoeiradas das aldeias que fundaram.

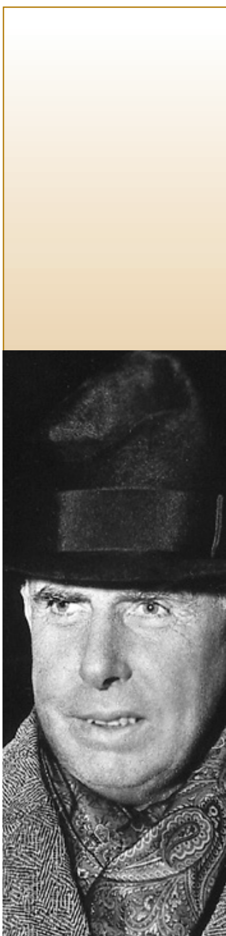

THEODORE DREISER

Foto © The Bettmann Archive

Perto de *Main-Travelled Roads* de Garland, está *Winesburg, Ohio*, de Sherwood Anderson (1876-1941), iniciado em 1916. É uma coletânea de histórias sobre os habitantes da cidade de fictícia de Winesburg, vistas pelos olhos de um jovem repórter ingênuo, George Willard, que um dia vai embora em busca de fortuna na cidade grande. Como *Main-Travelled Roads* e outras obras naturalistas, *Winesburg, Ohio* enfatiza a pobreza resignada, solidão e desespero nas cidadezinhas da América.

A "ESCOLA DE CHICAGO" DE POESIA

Três poetas do Meio-Oeste, criados em Illinois e que compartilhavam a preocupação do meio-oeste com as pessoas comuns são Carl Sandburg, Vachel Lindsay e Edgar Lee Masters. Sua poesia costuma tratar de indivíduos desconhecidos; desenvolveram técnicas – realismo, interpretações dramáticas – que alcançaram um número maior de leitores. Integram a Escola do Meio-Oeste, ou Chicago, que surgiu antes da I Guerra Mundial, para desafiar o domínio literário da costa leste. A "Renascença de Chicago" foi um divisor de águas na cultura americana: demonstrou que o interior do país havia amadurecido.

Edgar Lee Masters (1868 - 1950)

Na virada do século, Chicago já se transformara numa grande cidade, com inovadora arquitetura e coleções de arte cosmopolitas. Chicago era também a cidade de *Poetry*, de Harriet Monroe, a mais importante revista literária da época.

Entre os poetas contemporâneos intrigantes que a revista publicava estava Edgar Lee Masters, autor do audacioso *Spoon River Anthology* [Antologia de Spoon River] (1915), com seu novo estilo coloquial "não-poético", franca apresentação do sexo, visão crítica da vida provinciana e a vida interior intensamente imaginada das pessoas comuns.

Spoon River Anthology é uma coleção de retratos apresentados como epitáfios coloquiais, resumindo a vida dos habitantes como que em suas próprias palavras. Apresenta o panorama de uma vila do interior a partir de seu cemitério: 250 pessoas lá enterradas falam, revelando seus segredos mais profundos. Muitas delas são aparentadas; membros de cerca de 20 famílias falam de seus fracassos e sonhos em monólogos de verso livre, que são surpreendentemente modernos.

Carl Sandburg (1878 - 1967)

Um amigo disse certa vez: "Tentar escrever sucintamente sobre Carl Sandburg é como tentar captar o Grand Canyon em uma única foto em preto e branco". Poeta, historiador, biógrafo, romancista, músico, ensaísta — Sandburg, filho de um ferreiro de estrada de ferro, era tudo isso e mais. Jornalista por profissão, escreveu uma biografia monumental de Abraão Lincoln, que é uma das obras clássicas do século 20.

Para muitos, Sandburg foi um Walt Whitman moderno, escrevendo poemas urbanos e patrióticos evocativos, expansivos, e rimas e baladas simples, infantis. Viajou muito, recitando e gravando suas poesias numa voz cadenciada e tom melífluo, que parecia um tipo de canto. No fundo, era totalmente despretensioso, apesar da fama nacional. O que queria da vida, disse certa vez, era "ficar fora da cadeia... comer regularmente... conseguir publicar o que escrevi... um pouco de amor em casa e uma gostosa afeição aqui e ali na paisagem americana, ...(e) cantar todo dia."

Um bom exemplo de seus temas e estilo à moda de Whitman e o poema *"Chicago"* (1914):

Açougueiro de Porcos para o Mundo,
Artífice de Ferramentas, Empilhador de Trigo,
Jogador com as Estradas de Ferro e os
Transportadores de Carga da Nação;
Tempestuosa, robusta, barulhenta,
Cidade dos Ombros Largos...

Vachel Lindsay (1879 - 1931)

Vachel Lindsay era um celebrante do populismo da cidadezinha do Meio-Oeste e criador de poesia rítmica e forte, criada para ser declamada em voz alta. Seu trabalho cria um elo curioso entre as formas populares, ou folclóricas, de poesia, como as músicas *gospel* cristãs e os espatáculos de variedades *vaudeville* (teatro popular) e, de outro lado, a poética modernista avançada. Tendo sido um declamador extremamente popular em sua época, as leituras de Lindsay prefiguram leituras de poesia *"Beat"*, surgidas após a II Guerra Mundial, que eram acompanhadas por jazz.

Para popularizar a poesia, Lindsay desenvolveu o que ele chamou de espetáculo de variedades em alto nível (*"higher vaudeville"*), usando música e ritmos fortes. Racista, pelos padrões atuais, seu famoso poema *"The Congo"* [O Congo] (1914) celebra a história dos africanos misturando jazz, poesia, música e cantilenas. Ao mesmo tempo, imortalizou figuras do cenário americano como Abraham Lincoln (*"Abraham Lincoln Walks at Midnight"* [Abraão Lincoln Caminha à Meia-Noite]) e John Chapman (*"Johnny Appleseed"*) [Johnny Semente de Maçã], freqüentemente incorporando mitos aos fatos.

Edwin Arlington Robinson (1869 - 1935)

Edwin Arlington Robinson é o melhor poeta americano do final do século 19. Como Edgar Lee Masters, é conhecido por seus curtos e irônicos estudos de personalidade de pessoas comuns. Mas

Robinson, diferentemente de Masters, usa a métrica tradicional. A cidade imaginária de *Tilbury Town* [Cidade do Tílburi], criada por Robinson, é semelhante à cidade de *Spoon River* de Masters, em que as pessoas vivem um desespero contido.

Alguns dos monólogos dramáticos mais conhecidos de Edwin Robinson são *"Luke Havergal"* (1896), sobre um amante abandonado; *"Miniver Cheevy"* (1910), retrato de um sonhador romântico; e *"Richard Cory"* (1896), retrato sombrio de um homem rico que se suicida:

Sempre que Richard Cory ia à cidade,
Nós, pessoas na calçada, olhávamos para ele:
Era um cavalheiro, dos pés à cabeça,
Bem apessoado e imperialmente delgado,

E sempre vestido discretamente,
E sempre humano em suas conversas;
Mas ainda fazia palpitar os corações quando dizia,
"Bom dia", e resplandecia quando passava.

E era rico – sim, mais rico que um rei –
E admiravelmente instruído nas boas maneiras:
Enfim, achávamos que ele era tudo
Para nos fazer desejar estar em seu lugar.

Então, continuávamos trabalhando e aguardando a luz,
E passávamos sem carne e amaldiçoávamos o pão;
E Richard Cory, numa bela noite de verão,
Foi para casa e deu um tiro na cabeça.

"*Richard Cory*" ocupa seu lugar ao lado de *Martin Eden, An American Tragedy* e *The Great Gatsby*, como poderoso aviso contra os perigos do mito em torno do sucesso exagerado que atormentou os americanos que viveram na era dos milionários.



Willa Cather

Foto, cortesia OWI

DUAS ROMANCISTAS REGIONALISTAS

As romancistas Ellen Glasgow (1873-1945) e Willa Cather (1873-1947) exploraram a vida das mulheres, colocando-as em cenários regionais brilhantemente evocados. Nenhuma das duas buscou abordar temas feministas especificamente; seus primeiros trabalhos geralmente giravam em torno de protagonistas masculinos. Só quando adquiriram confiança e maturidade artística é que passaram a retratar a vida de mulheres. Glasgow e Cather só podem ser tidas como 'escritoras femininas' num sentido descritivo, pois suas obras são difíceis de categorizar.

Glasgow era de Richmond, Virgínia, a velha capital dos Estados Confederados do Sul. Seus romances realistas examinam a transformação do Sul de uma economia rural para uma industrializada. As obras da maturidade, como *Virginia* (1912), enfocam a experiência sulista, enquanto os romances posteriores, como *Barren Ground* [Terra Estéril] (1925), – reconhecidamente seu melhor trabalho – dramatizam a tentativa, por parte de mulheres talentosas, de romper o claustrofóbico código sulista tradicional, que impõe à mulher a vida doméstica, a devoção religiosa e a dependência.

Cather, também da Virgínia, foi criada nas planícies de Nebrasca,

entre imigrantes pioneiros – mais tarde imortalizados em *O Pioneers!* [Pioneiros!] (1913), *My Antonia* [Minha Antonia] (1918) e seu conhecido conto *"Neighbour Rosicky"* [O Vizinho Rosicky] (1928). Ao longo de sua vida, sentiu-se cada vez mais alienada do materialismo da vida moderna e escreveu sobre visões alternativas no Sudoeste americano e no passado. Seu livro, *Death Comes for the Archbishop* [A Morte Chega para o Arcebispo] (1927), evoca o idealismo de dois padres do século 16 que levam a igreja católica ao deserto do Novo México. As obras de Cather comemoram aspectos importantes da experiência americana fora da corrente literária principal – o pioneirismo, o estabelecimento da religião e a vida independente de mulheres.

ASCENSÃO DA LITERATURA AMERICANA NEGRA

A concretização do potencial literário afro-americano foi um dos fenômenos mais marcantes do período que se seguiu à Guerra Civil. Nas obras de Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois, James Weldon Johnson, Charles Waddell Chesnutt, Paul Laurence Dunbar e outros, vemos a consolidação das raízes da literatura americana negra, sobretudo na forma de autobiografias, textos de protesto, sermões, poesia e cânticos.

Booker T. Washington (1856 - 1915)

Booker T. Washington, educador e líder negro mais importante de sua época, filho de um pai branco senhor de escravos e de uma escrava, foi criado como escravo em Franklin County, no Estado de Virgínia. Sua bela e simples autobiografia, *Up From Slavery* [Saindo da Escravidão] (1901), narra sua bem-sucedida luta para vencer na vida. Tornou-se conhecido por seus esforços em prol de uma vida melhor para os afro-americanos. Sua política de conciliação com os brancos – tentativa de integrar os americanos negros recém-libertos à sociedade americana – foi esboçada em seu famoso *Atlanta Exposition Address* [Discurso na Exposição de Atlanta] (1895).



BOOKER T. WASHINGTON

Foto, cortesia Brown Brothers

W.E.B. du Bois (1868 - 1963)

Nascido na Nova Inglaterra e formado pelas universidades de Harvard e de Berlim (Alemanha), W.E.B. Du Bois foi o autor de "*Of Mr. Booker T. Washington and Others*" [Sobre o Sr. Booker T. Washington e Outros], ensaio depois incluído naquele livro que viria a ser um marco em sua vida, *The Souls of Black Folk* [As Almas de Pessoas Negras](1903). DuBois demonstra com todo o cuidado que, apesar de suas inúmeras realizações, Washington havia, efetivamente, aceito a segregação – isto é, o tratamento separado e desigual de americanos negros – e que tal segregação resultaria inevitavelmente na inferiorização dos negros, sobretudo em termos educacionais. Du Bois, um dos fundadores da Associação Nacional para a Promoção de Povos Negros (*National Association for the Advancement of Colored People - NAACP*), também escreveu textos que revelam sua sensibilidade em relação às tradições e às culturas afro-americanas. Seu trabalho ajudou os intelectuais negros a redescobrirem a riqueza de sua literatura e

música popular.

James Weldon Johnson (1871 - 1938)

Assim como Du Bois, o poeta James Weldon Johnson inspirou-se na música dos *spirituals* afro-americanos. Seu poema "*O Black and Unknown Bards*" [O! Bardos Negros e Desconhecidos] (1917) faz a seguinte pergunta:

O coração de qual escravo derramou melodia
Como a de "**Steal Away to Jesus**"? Em seus acordes
Seu espírito deve ter flutuado livre à noite,
Ainda que sentisse as correntes em seu pulso.

Com antepassados brancos e negros, Johnson explorou a questão complexa da raça em seu *Autobiography of an Ex-Colored Man* [Autobiografia de um Ex-Negro] (1912), obra de ficção sobre um mestiço que "passa" por (é aceito como) branco. O livro transmite de forma muito vívida a preocupação do negro americano com a questão da identidade na América.

Charles Waddell Chesnutt (1858 - 1932)

Charles Waddell Chesnutt, autor de duas coletâneas de contos, *The Conjure Woman* [A Mulher Feiticeira] (1899) e *The Wife of His Youth* [A Mulher de Sua Juventude] (1899), e de vários romances, inclusive *The Marrow of Tradition* [A Essência da Tradição] (1901) e uma biografia de Frederick Douglass, estava à frente de seu tempo. Suas histórias lidam com temas raciais, mas evitam finais previsíveis e o sentimento generalizado; suas personagens são indivíduos distintos, com atitudes complexas em relação a uma série de coisas, inclusive raça. Chesnutt freqüentemente revela a força da comunidade negra e afirma valores éticos e a solidariedade racial.



CAPÍTULO 6

MODERNISMO E EXPERIMENTAÇÃO: 1914-1945

Muitos historiadores caracterizam os anos entre as duas grandes guerras como o período "traumático" em que os Estados Unidos atingiram a maioridade, apesar do envolvimento relativamente breve (1917-1918) e baixas muito menores que a dos aliados e inimigos europeus. John Dos Passos expressou a desilusão pós-guerra da América no romance *Three Soldiers* [Três Soldados] (1921), em que dizia que a civilização era "vasto edifício de hipocrisia e a guerra, em vez de sua ruína, era sua expressão mais plena e definitiva". Chocados e mudados para sempre, os americanos voltaram para casa, sem jamais recuperar a inocência.

Nem soldados da América rural podiam voltar às suas raízes com facilidade. Depois de conhecer o mundo, muitos ansiavam pela vida moderna, urbana. Novas máquinas agrícolas como semeadoras, colheitadeiras e enfardadeiras haviam reduzido a procura por mão-de-obra no campo. Mas, apesar de produzirem mais, os fazendeiros estavam pobres. Os preços das safras, como os salários de operários urbanos, dependiam das forças desenfreadas do mercado, sujeitas aos interesses empresariais: subsídios do governo para agricultores e sindicatos eficientes ainda não tinham sido criados. "O principal negócio do povo americano são os negócios", proclamou, em 1925, o Presidente Calvin Coolidge e a maioria concordou.

No "*Big Boom*" do pós-guerra, os negócios floresceram e os bem-sucedidos enriqueceram mais do que poderiam imaginar. Pela primeira vez, muitos americanos estudavam em cursos superiores – nos anos 20, duplicaram as matrículas em universidades. A classe média prosperou; os americanos começaram a ter a renda média nacional mais alta do mundo nessa era e muitos adquiriram o maior símbolo de status – o automóvel. O típico lar urbano americano brilhava com lâmpadas elétricas e se gabava do rádio, que ligava a casa ao mundo exterior, e até de um telefone, máquina fotográfica, de datilografia ou de costura. Como o empresário protagonista de *Babbitt* (1922), romance de Sinclair Lewis, o americano médio aprovava essas máquinas porque eram modernas, mas principalmente porque a maioria foi inventada e produzida nos Estados Unidos.

Os americanos dos incríveis anos 20 se apaixonaram por outras diversões modernas. A maioria ia ao cinema uma vez por semana. Embora a Lei Seca – o banimento nacional da produção, transporte e venda de álcool instituída pela 18ª Emenda à Constituição americana – tenha iniciado em 1919, proliferavam os bares clandestinos e as boates apresentando jazz, coquetéis e ousados modismos de roupa e dança. Dançar, ir ao cinema, passear de automóvel e ouvir rádio tornaram-se manias nacionais. As mulheres americanas, em particular, sentiam-se liberadas. Muitas haviam deixado fazendas e vilas para colaborar no esforço de guerra nas cidades americanas, na I Guerra, e estavam decididas a serem modernas. Cortavam os cabelos curtos, vestiam-se de melindrosas e exultavam com o direito ao voto garantido pela 19ª Emenda à Constituição, aprovada em 1920. Expressavam com coragem suas opiniões e assumiam papéis públicos na sociedade.

Os jovens ocidentais se rebelavam, furiosos e desiludidos com a guerra cruel, responsabilizando a geração mais velha pelo conflito e a difícil situação econômica pós-guerra, que, ironicamente, permitia a americanos com dólares –como os escritores F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Gertrude Stein e Ezra Pound–viver no exterior elegantemente com pouco dinheiro. Correntes intelectuais, sobretudo a psicologia freudiana e, até certo ponto, o marxismo (como a anterior teoria darwiniana da evolução),

envolviam uma visão do mundo sem Deus e, desse modo, contribuíram para o desmoronamento dos valores tradicionais. Os americanos no exterior absorveram essas idéias e as trouxeram para a América, onde criaram raízes, inflamando a imaginação de jovens escritores e artistas. William Faulkner, por exemplo, romancista americano, empregou elementos freudianos em todas as obras, como o fizeram praticamente todos os escritores americanos ficcionistas sérios após a I Guerra Mundial.

Apesar da alegria exterior, modernidade e prosperidade material sem par, os jovens americanos dos anos 20 foram "a geração perdida"– assim chamados pela retratista literária Gertrude Stein. Sem estrutura tradicional estável de valores, o indivíduo perdeu o sentido de sua identidade. A vida familiar protetora e segura; a comunidade estável; os ritmos naturais eternos da natureza que guiam plantio e colheita na fazenda; o sentido confortador de patriotismo; valores morais incutidos por crenças religiosas e observações – tudo foi minado pela I Guerra Mundial e seus desdobramentos.

Vários romances, como *The Sun Also Rises* [O Sol Também Se Levanta] (1926) de Hemingway e *This Side of Paradise* [Este Lado do Paraíso] (1920) de Fitzgerald, evocam a extravagância e desilusão da geração perdida. No longo e influente poema de T.S.Eliot, *The Waste Land* [A Terra Devastada] (1922), a civilização ocidental é simbolizada por um deserto árido em desespero por chuva (renovação espiritual).

A Depressão mundial dos anos 30 afetou a maioria da população americana. Trabalhadores perderam empregos e fábricas fecharam; empresas e bancos faliram; agricultores, sem poder colher, transportar ou vender seus produtos, não puderam pagar suas dívidas e perderam as terras. As secas do Meio-Oeste transformaram o "celeiro" da América num monte de areia. Fazendeiros deixaram o Meio-Oeste para a Califórnia em busca de empregos, como vividamente descrito em *The Grapes of Wrath* [As Vinhas da Ira] (1939) de John Steinbeck. No auge da Depressão, um terço dos americanos estava sem emprego. A distribuição de sopa, favelas e exércitos de vagabundos (*hobos*) – desempregados viajando clandestinos em trens de carga – tornaram-se parte da vida nacional. Muitos viram a Depressão como castigo pelos pecados do materialismo excessivo e vida desregrada. As tempestades de areia que escureciam o céu do Meio-Oeste, acreditavam, era julgamento do Velho Testamento: "redemoinhos de dia e escuridão ao meio-dia."

A Depressão virou o mundo de cabeça para baixo. Os Estados Unidos haviam pregado um evangelho dos negócios nos anos 20. Agora, vários americanos apoiavam um papel mais atuante do governo nos programas do *New Deal* do Presidente Franklin D. Roosevelt. Recursos federais criaram empregos em obras públicas, serviços de conservação e eletrificação rural. Artistas e intelectuais foram pagos para criar murais e compêndios estaduais. Tais ações ajudaram, mas só o desenvolvimento industrial da II Guerra Mundial renovou a prosperidade. Depois que o Japão atacou os EUA em Pearl Harbor, em 7 de dezembro de 1941, estaleiros e fábricas ociosos ganharam vida, produzindo em massa barcos, aviões, jipes e suprimentos. A produção e experimentação bélicas levaram às novas tecnologias, inclusive a da bomba nuclear. Testemunha da primeira explosão nuclear, Robert Oppenheimer, chefe da equipe internacional de cientistas nucleares, citou profeticamente um poema hindu: "Tornei-me Morte, o destruidor de mundos."

MODERNISMO

A grande onda cultural do modernismo que emergiu gradualmente na Europa e nos Estados Unidos no início do século 20 expressou o sentido da vida moderna através da arte como rompimento brusco com o passado e as tradições clássicas da civilização ocidental. A vida moderna parecia radicalmente diversa da tradicional — mais científica, rápida, tecnológica e mecanizada. O modernismo abraçou essas mudanças.

Na literatura, Gertrude Stein (1874-1946) desenvolveu um análogo à arte moderna. Residente em Paris e colecionadora de arte (ela e o irmão Leo compraram obras de Cézanne, Gauguin, Renoir, Picasso e muitos outros), Stein explicou que ela e Picasso faziam a mesma coisa, ele na arte e ela na literatura. Usando palavras simples e concretas como contra-fortes, desenvolveu uma poesia em prosa experimental e abstrata. A qualidade infantil do vocabulário simples de Stein lembra as brilhantes cores primárias da arte moderna, enquanto suas repetições ecoam as formas repetidas das composições visuais abstratas. Ao deslocar a pontuação e a gramática, conquistou novos significados "abstratos", como na influente coletânea *Tender Buttons* [Botões Tenros](1914), que vê objetos por ângulos diferentes, como num quadro cubista:

Uma mesa Uma Mesa significa não é minha
querida significa toda uma firmeza.
Será que é provável que uma mudança. Uma mesa
significa mais que um copo de vidro
até um espelho é alto.

Significado, na obra de Stein, estava muitas vezes subordinado à técnica, assim como o tema era menos importante que a forma na arte visual abstrata. Tema e técnica tornaram-se inseparáveis tanto na arte visual como na literatura, nessa época. O conceito da forma como equivalente do conteúdo, pedra angular da arte e da literatura depois da II Guerra Mundial, cristalizou-se nesse período.

Inovações tecnológicas no mundo das fábricas e máquinas inspiraram um novo interesse pela técnica nas artes. Por exemplo: A luz, sobretudo a elétrica, fascinava os artistas e escritores modernos. Cartazes e anúncios da época estão repletos de imagens de arranha-céus iluminados e raios de luz que emanam de faróis de carros, cinemas, e torres de vigia e iluminam a escuridão externa ameaçadora, sugerindo ignorância e tradições ultrapassadas.

A fotografia passou a assumir status de uma das belas artes, aliada aos desenvolvimentos científicos da época. O fotógrafo Alfred Stieglitz abriu um salão em Nova York e, em 1908, estava expondo os trabalhos mais recentes da Europa, incluindo peças de Picasso e outros amigos europeus de Gertrude Stein. O salão de Stieglitz influenciou vários escritores e artistas, inclusive William Carlos Williams, um dos poetas americanos mais influentes do século 20. Williams cultivou uma clareza fotográfica da imagem. Seu slogan estético era: "nenhuma idéia a não ser nas coisas".

A visão e o ponto de vista tornaram-se aspectos essenciais também no romance modernista. Não bastava mais escrever uma narrativa objetiva na terceira pessoa ou (pior ainda) usar um inútil narrador intruso. A maneira como a história era contada tornou-se tão importante quanto a própria história.

Henry James, William Faulkner e muitos outros escritores americanos fizeram experiências com pontos de vista fictícios (alguns ainda o fazem hoje). James freqüentemente limitava a informação no romance àquela que uma única personagem teria sabido. *The Sound and the Fury* [O Som e a Fúria] (1929), romance de Faulkner, divide a narrativa em quatro seções, cada qual expressando o ponto de vista de uma personagem diferente (incluindo um menino mentalmente retardado).

Para analisar romances e poesias modernistas desse tipo, surgiu nos Estados Unidos a escola conhecida como "*New Criticism*" [Crítica Nova], com um novo vocabulário crítico. Os *New Critics* buscavam a "epifânia" (momento em que a personagem repentinamente compreende a verdade transcendente da situação, termo derivado da aparição de santos aos mortais); "examinavam" e "esclareciam" uma obra, na esperança de "trazer luz" ao trabalho através de suas "percepções".

POESIA 1919- 1945:
EXPERIÊNCIAS NA FORMA
Ezra Pound (1885 - 1972)

Ezra Pound foi um dos poetas americanos mais in-

fluentes deste século. De 1908 a 1920, viveu em Londres, onde conviveu com muitos escritores, inclusive William Butler Yeats, para quem trabalhou como secretário, e T.S. Eliot, cujo *Waste Land* revisou e melhorou drasticamente. Foi um elo entre os Estados Unidos e a Grã-Bretanha, trabalhando como editor colaborador da importante revista *Poetry*, editada em Chicago por Harriet Monroe, e encabeçando a nova escola poética conhecida como Imagismo, que advogava uma apresentação clara e altamente visual. Após o Imagismo, defendeu várias outras abordagens poéticas. Acabou mudando-se para a Itália, onde foi apanhado pelo fascismo italiano.

Pound promoveu o Imagismo por meio de cartas, ensaios e uma antologia. Numa carta a Monroe, em 1915, defende uma poesia visual, que soe moderna e evite "chavões e frases feitas". Em "*A Few Don't's of an Imagiste*" [Alguns Nãos de um Imagista] (1913), ele definiu "imagem" como algo que "apresenta um complexo intelectual e emocional num único instante". Sua antologia de 1914 de 10 poetas, *Des Imagistes* [Dos Imagistas], oferecia exemplos da poesia imagista de poetas extraordinários, inclusive William Carlos Williams, H.D. (Hilda Doolittle) e Amy Lowell.

Os interesses e leituras de Pound eram universais. Suas adaptações e brilhantes, ainda que às vezes imperfeitas, traduções introduziram novas possibilidades literárias de muitas culturas aos escritores modernos. Sua obra maior, *The Cantos* [Os Cantos], ele escreveu e publicou até a morte. Ela possui trechos brilhantes, mas alusões a obras literárias e artísticas de eras e culturas diferentes a torna difícil. A poesia de Pound é famosa pelas imagens visuais claras, ritmo novo, linhas musculares, inteligentes e incomuns, como no Canto LXXXI: "A formiga é um centauro em seu mundo de dragão", ou em poemas inspirados no haicai japonês, como *"In a Station of the Metro"* [Numa Estação do Metrô] (1916):

A aparição desses rostos na multidão;
Pétalas num galho molhado, negro.


T.S. Eliot

Foto, cortesia Acme Photos

T.S. Eliot (1888 - 1965)

Thomas Stearns Eliot nasceu em St. Louis, Missouri, numa família próspera com raízes no nordeste dos Estados Unidos. Dos principais escritores americanos de sua geração, foi quem recebeu a melhor educação: estudou em *Harvard College*, Sorbonne e *Merton College* da Universidade de Oxford. Estudou sânscrito e filosofia oriental, que influenciaram sua poesia. Como seu amigo Pound, foi cedo para a Inglaterra e tornou-se figura de proa no mundo literário inglês. Um dos mais respeitados poetas de sua época, sua poesia modernista, iconoclasta, aparentemente ilógica ou abstrata teve impacto revolucionário. Também escreveu ensaios e dramas influentes e defendeu a importância das tradições literárias e sociais para o poeta moderno.

Como crítico, Eliot é melhor lembrado pela sua formulação do *"objective correlative"*, descrito em *The Sacred Wood* [O Bosque Sagrado] como sendo um meio de expressar emoções por intermédio de "um conjunto de objetos, uma situação,

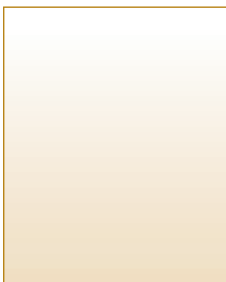
uma série de eventos" que seriam a "fórmula" daquela emoção em particular. Poemas como "*The Love Song of J. Alfred Prufrock*" [A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock] (1915) incorporam essa abordagem, como quando o velho e infrutífero Prufrock pensa consigo mesmo que tinha "medido sua vida com colheres de café", usando colheres de café para refletir uma existência banal e perdida.

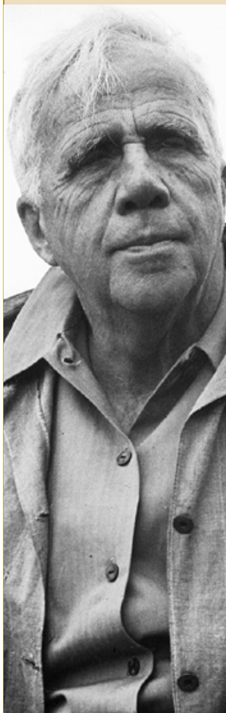
O famoso início de "*Prufrock*", de Eliot, convida o leitor a entrar por ruelas vistosas, que, como a vida moderna, não têm respostas para as perguntas que a vida faz:

Vamos então, eu e você,
Quando o entardecer se espalha contra o céu
Como um paciente anestesiado sobre uma mesa;
Vamos, passando por certas ruas semidesertas,
Recônditos murmurantes
De noites agitadas em hotéis baratos de alta rotatividade
E restaurantes de serragem com conchas de ostras:
Ruas que se prolongam como uma discussão tediosa
De intenção insidiosa
Para levá-lo a uma pergunta avassaladora
Oh!, não pergunte "O que é?"
Vamos e façamos nossa visita.

The Waste Land (1922) está impregnada de imagens semelhantes. O autor, ao evocar as ruas congestionadas de Londres na época da I Guerra Mundial, ecoa o *Inferno* de Dante :

Cidade Irreal,
Sob a neblina marrom de um amanhecer invernal,
Uma multidão fluiu por cima da Ponte de Londres, tantos
Não pensei que a morte tivesse levado tantos... (I, 60-63)





Robert Frost



Foto © Kosti Ruohamaa, Black Star

The Waste Land é, em última instância, apocalíptico e universal:

Rachaduras e reformas e explosões no ar violeta
Torres que caem
Jerusalém, Atenas, Alexandria
Viena Londres
Irreal (V, 373-377)

Outros poemas principais de Eliot incluem "*Gerontion*" (1920), que usa um homem idoso para simbolizar a decrepitude da sociedade ocidental; "*The Hollow Men*" [Os Homens Ocos] (1925), tocante réquiem pela morte do espírito da humanidade contemporânea; *Ash-Wednesday* [Quarta-Feira de Cinzas] (1930), em que se volta explicitamente para a Igreja Anglicana em busca de sentido para a vida humana; e *Four Quartets* [Quatro Quartetos] (1943), meditação experimental complexa e altamente subjetiva sobre temas transcendentes como o tempo, a natureza do ser e a consciência espiritual. Sua poesia, especialmente seu trabalho mais audacioso dos primeiros anos, influenciou várias gerações.

Robert Frost (1874 - 1963)

Robert Lee Frost nasceu na Califórnia, mas foi criado numa fazenda no nordeste dos Estados Unidos até os dez anos de idade. Como Eliot e Pound, foi para a Inglaterra, atraído pelos novos movimentos póeticos que estavam surgindo naquele país. Declamador carismático,

era famoso por suas turnês. Na posse do Presidente John F. Kennedy, em 1961, recitou um trabalho original, que ajudou a despertar um interesse nacional pela poesia. Sua popularidade é facilmente explicável: ele escreveu sobre a vida tradicional no campo, apelando para a nostalgia dos velhos tempos. Seus temas são universais – colheitas de maçãs, muros de pedra, cercas, estradas no campo. Sua abordagem era lúcida e acessível: raramente empregava alusões pedantes ou elipses. Seu uso freqüente da rima também agradava ao grande público.

Muitas vezes, a obra de Frost é enganosamente simples. Numerosos poemas sugerem um significado mais profundo. Por exemplo, graças a uma estrutura de rimas quase hipnótica, uma noite tranqüila, com a neve caindo lá fora, pode sugerir a aproximação não totalmente indesejável da morte. Como em "*Stopping By Woods on a Snowy Evening*" [Parando no Bosque Numa Noite de Neve] (1923):

Creio saber de quem são estes bosques.
Contudo, ele mora na aldeia;
Não me verá parando por aqui
Para ver sua floresta cobrir-se de neve.

Meu pequeno cavalo deve achar estranho
Fazer uma parada longe de qualquer fazenda
Entre a floresta e o lago gelado
Na noite mais escura do ano.

Ele sacode seu arreio, fazendo soar os guizos
Perguntando se não há qualquer engano.
O único outro som é o varrer
Do vento suave e do floco de neve


WALLACE STEVENS

A floresta está linda, escura e profunda,
Mas tenho promessas a cumprir,
E muitas milhas a percorrer antes de poder dormir,
E muitas milhas a percorrer antes de poder dormir.

Wallace Stevens (1879 - 1955)

Nascido no Estado da Pensilvânia, Wallace Stevens estudou em *Harvard College* e na Faculdade de Direito da Universidade de Nova York, cidade em que exerceu a advocacia de 1904 a 1916, quando fervilhava de atividade artística e poética. Ao mudar-se, em 1916, para Hartford, em Connecticut, para tornar-se executivo numa companhia de seguros, continuou escrevendo poesia. Sua vida é notável por sua compartimentalização: seus associados na companhia de seguros nem sabiam que ele era um poeta importante. Em sua privacidade, continuou a desenvolver idéias extremamente complexas sobre ordem estética em livros com títulos muito significativos, como *Harmonium* (edição ampliada, 1931), *Ideas of Order* [Idéias de Ordem] (1935) e *Parts of a World* [Partes de um Mundo] (1942). Alguns dos poemas mais conhecidos são "*Sunday Morning*" [Manhã de Domingo], "*Peter Quince at the Clavier*" [Peter Quince ao Teclado], "*The Emperor of Ice-Cream*" [O Imperador do Sorvete], "*Thirteen Ways of Looking at a Blackbird*" [Treze Modos de se Olhar um Melro] e "*The Idea of Order at Key West*" [A Idéia de Ordem em Key West].

A poesia de Stevens trata de temas da imaginação, necessidade de forma estética e crença de que a ordem da arte corresponde à ordem na natureza. Seu vocabulário é rico e variado: pinta

cenas tropicais luxuriantes, mas também cria dísticos enxutos, humorísticos e irônicos.

Alguns de seus poemas se inspiram na cultura popular, enquanto outros zombam da sociedade sofisticada ou nos elevam a um paraíso intelectual. Ele é conhecido por seu exuberante jogo de palavras: “Logo, como ao som de tamborins / Veio sua criada Byzantines”.

A obra de Stevens é plena de percepções surpreendentes. Às vezes, ele prega peças no leitor, como em “*Disillusionment of Ten O'Clock*” [Desilusão das Dez Horas] (1931):

As casas são assombradas
Por camisolas brancas.
Nenhuma delas é verde,
Ou roxa com círculos verdes
Ou verde com círculos amarelos,
Ou amarela com círculos azuis.
Nenhuma delas é estranha,
Com meias de renda
E cinturas bordadas com contas.
As pessoas não vão
Sonhar com babuínos e pervincas.
Apenas, aqui e ali, um velho marujo,
Bêbado e dormindo em suas botas,
Pega tigres
Em tempo vermelho.

Esse poema parece queixar-se de vidas enfadonhas (camisolas brancas e lisas), mas está, de fato, evocando na mente do leitor imagens bem vívidas. No fim, um marujo bêbado, ignorando todas as convenções, “pega tigres” – pelo menos em sonho. O poema mostra que a imaginação humana – do leitor ou do marujo – sempre encontrará uma saída criativa.

William Carlos Williams (1883 - 1963)

William Carlos Williams foi pediatra por toda a vida; fez o parto de mais de 2.000 bebês e escrevia poemas nos blocos de receita. Williams foi colega dos poetas Ezra Pound e Hilda Doolittle e seus primeiros poemas revelam a influência do Imagismo. Mais tarde, passou a defender o uso da linguagem coloquial; seu ouvido para os ritmos naturais do inglês americano ajudou a libertar nossa poesia da métrica iâmbica, que dominara os versos ingleses desde a Renascença. Sua simpatia pelos trabalhadores comuns, pelas crianças e eventos corriqueiros da vida urbana moderna tornam sua poesia atraente e acessível. *“The Red Wheelbarrow”* [O Carrinho de Mão Vermelho] (1923), como uma natureza morta holandesa, encontra interesse e beleza nos objetos do dia a dia:

Tanto depende
de

um carrinho de mão
vermelho

brilhando com água
da chuva

ao lado das galinhas
brancas.

Williams cultivou uma poesia natural e descontraída. Em suas mãos, o poema não era suposto tornar-se um objeto de arte perfeito, como em Stevens, nem tampouco a cuidadosa recriação do incidente de Wordsworth, como em Frost. Em vez disso, o poema devia captar um momento no tempo, como uma foto instantânea – conceito que absorveu dos fotógrafos e artistas que conhecera em galerias como a de Stieglitz, em Nova York. Como fotografias, seus poemas muitas vezes insinuam possibilidades ou atrações secretas, como em *“The Young Housewife”* [A Jovem Dona de Casa] (1917):

Às dez da manhã a jovem dona de
casa circula de **negligé** por trás das
paredes de madeira da casa d e
seu marido.
Passo solitário em meu carro.

Então novamente ela vem até o meio-fio

para chamar o sorveteiro, o peixeiro,
  e fica
tímida, sem espartilho, ajeitando
fios soltos de seus cabelos, e eu
  a comparo
A uma folha caída.

As rodas silenciosas de meu carro
correm com um som crepitante sobre
folhas secas enquanto a cumprimento e
  passo sorrindo.

Ele chamou sua obra de "objetivista", para sugerir a importância de objetos visuais concretos. Seus trabalhos freqüentemente captavam o padrão emotivo e espontâneo da experiência e influenciaram os textos "*Beat*" do início dos anos 50.

Como Eliot e Pound, Williams também tentou o gênero épico, mas, enquanto seus épicos empregam alusões literárias dirigidas apenas a um grupo reduzido de leitores muito cultos, Williams escreve para um público mais amplo. Embora tenha estudado no exterior, escolheu viver nos Estados Unidos. Seu épico, *Paterson* (cinco vols., 1946-58), celebra sua cidade natal de Paterson, New Jersey, como vista pelo autobiográfico "Dr. Paterson". Nele, Williams justapõe passagens líricas, prosa, cartas, autobiografia, relatos jornalísticos e fatos históricos. A disposição gráfica do livro, com amplos espaços em branco, sugere o tema do caminho aberto da literatura americana e dá um sentido de novos horizontes até mesmo para as pessoas mais pobres, que fazem piquenique no parque aos domingos. Como a persona de Whitman, em *Leaves of Grass* [Folhas de Relva], Dr. Paterson tem trânsito livre entre os trabalhadores:

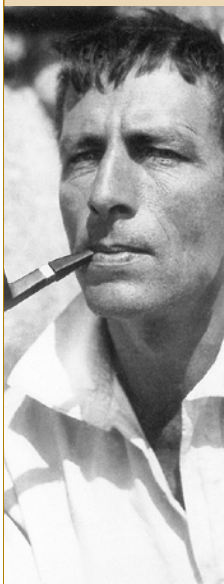

Rovinson Jeffers

Foto © UPI/The Bettmann Archive

- final da primavera,
uma tarde de domingo!

- e vai pela trilha até os rochedos
(contando: a prova)

ele mesmo entre outros
- pisa ali as mesmas pedras
em que seus pés escorregam
  quando sobem,
acompanhados por seus cães!

rindo, gritando uns pelos outros -

Esperem por mim!
(II, i, 14 -23)

ENTRE AS GUERRAS

Robinson Jeffers (1887 - 1962)

No período entre as duas guerras surgiram diversos poetas americanos de estatura e verdadeira visão; entre eles, poetas da Costa Oeste, mulheres e afro-americanos. Como o romancista John Steinbeck, Robinson Jeffers viveu na Califórnia e escreveu sobre os rancheiros espanhóis, os índios e suas tradições mistas e a obsessiva beleza da terra. Treinado nos clássicos e bom conhecedor de Freud, ele recriou temas da tragédia grega, tendo como cenário aquele litoral acidentado. Ele é melhor conhecido por suas narrativas trágicas, como *Tamar* (1924), *Roan Stallion* [O Garanhão Ruão](1925), *The Tower Beyond Tragedy* [A Torre Além da Tragédia](1924) – recriação de *Agamemnon*, de Ésquilo – e *Medea* (1946), recriação da tragédia de Eurípedes.

Edward Estlin Cummings

(1894 - 1962)

Edward Estlin Cummings, mais conhecido como e. e. cummings, criou versos inovadores e atraentes, notabilizados pelo humor, graça, celebração do amor e do erotismo e experimentação com a pontuação e o formato visual da página. Pintor, foi o primeiro poeta americano a reconhecer que a poesia se havia tornado uma arte mais visual que oral. Seus poemas usaram espaçamentos e tabulações insólitos, bem como eliminaram maiúsculas.

Cummings, como Williams, também usou linguagem coloquial, imagens nítidas e palavras da cultura popular. Ainda como Williams, tomou muitas liberdades com a apresentação gráfica. Seu poema *"in Just -"* [Justo em -] (1920) convida o leitor a preencher as idéias que faltam:

Justo em –
Primavera   quando o mundo é lama-
delicioso o pequeno
homem do balão manco
assobia   longe   e   baixinho
e eddieebill vêm
correndo das bolinhas de gude e
piratarias e é
primavera....

Hart Crane (1899 - 1932)

Hart Crane foi um jovem poeta atormentado, que cometeu suicídio aos 33 anos, lançando-se ao mar. Deixou poemas admiráveis, incluindo um épico, *The Bridge* [A Ponte] (1930), inspirado na Ponte de Brooklyn, em que ele ambicionou abarcar toda a experiência cultural americana e recolocá-la em termos afirmativos. Seu estilo exuberante, superaquecido, consegue melhores resultados em poemas curtos, como "*Voyages*" [Viagens] (1923, 1926) e *"At Melville's Tomb"* [No Túmulo de Melville] (1926), cujo fim serviria como epitáfio digno do próprio Crane:

monodia não irá despertar o marujo.
Esta fabulosa sombra apenas o mar
  guarda.



Langston Hughes

Foto, cortesia Knopf, Inc.

Marianne Moore (1887 - 1972)

Marianne Moore certa vez escreveu que poemas eram "jardins imaginários com sapos de verdade". Seus poemas têm tom de conversa, mas usam uma versificação silábica apurada e sutil, baseando-se em descrições extremamente minuciosas e em fatos históricos e científicos. Uma "poeta de poetas", ela influenciou poetas posteriores como sua jovem amiga Elizabeth Bishop.

Langston Hughes
(1902 - 1967)

Um dos vários poetas de talento surgidos na Renascença do Harlem, na década de 20 – na companhia de James Weldon Johnson, Claude McKay, Countee Cullen e outros – foi Langston Hughes. Ele abraçou ritmos do jazz afro-americano e foi um dos primeiros escritores negros a tentar transformar sua arte em uma carreira rentável. Hughes incorporou em suas poesias os *blues*, os *spirituals*, a linguagem coloquial e o folclore.

Influente organizador cultural, Hughes publicou numerosas antologias de negros e criou grupos teatrais negros em Los Angeles, Chicago e Nova York. Também escreveu um jornalismo

eficiente, criando a personagem Jesse B.Semple ('simples'), para expressar comentários sociais. Um de seus poemas mais queridos, "*The Negro Speaks of Rivers*" [O Negro Fala de Rios] (1921,1925), abraça sua herança africana – e universal – num grande catálogo épico. O poema sugere que, como os grandes rios do mundo, a cultura africana irá permanecer e aprofundar-se:

Conheci rios:
Conheci rios antigos como o
mundo e mais velhos que o
fluir do sangue humano
em veias humanas.

Minh'alma se tornou profunda
como os rios.
Banhei-me no Eufrates quando
as auroras eram jovens.
Construí minha cabana perto do Congo
e ele me ninou até eu dormir.
Olhei para o Nilo e
ergui as pirâmides acima dele.
Ouvi o canto do
Mississipi quando Abe Lincoln
desceu até New Orleans,
e vi seu enlameado
seio ficar dourado ao
cair do sol

Conheci rios
Antigos, crepusculares rios.

Minh'alma se tornou profunda
como os rios.

ESCRITA EM PROSA, 1914 - 1945: REALISMO AMERICANO


F. Scott Fitzgerald

Foto, cortesia Culver Pictures, Inc.

Embora a prosa americana entre as guerras tenha experimentado com pontos de vista e formas, os americanos escreveram com maior realismo, de uma maneira geral, que os europeus. O romancista Ernest Hemingway escreveu sobre a guerra, caça e outras atividades masculinas num estilo despojado e simples; William Faulkner situou seus poderosos romances sulistas, abrangendo gerações e culturas, no calor e poeira do Mississipi e Sinclair Lewis delineou a vida burguesa com clareza irônica.

A importância de se enfrentar a realidade tornou-se tema dominante nas décadas de 1920 e 1930: Escritores como F. Scott Fitzgerald e o dramaturgo Eugene O'Neill descreveram repetidamente a tragédia que aguardava aqueles que viviam em sonhos frágeis.

F. Scott Fitzgerald (1896 - 1940)

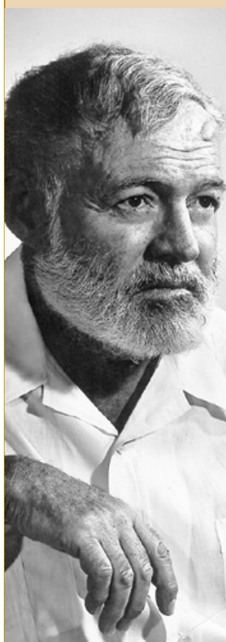
A vida de Francis Scott Key Fitzgerald parece um conto de fadas. Durante a I Guerra Mundial, Fitzgerald alistou-se no exército, e apaixonou-se por Zelda Sayre, moça rica e bonita, que morava perto de Montgomery, no Alabama, onde ele servia. Zelda rompeu o noivado porque ele era relativamente pobre. Depois de ser desmobilizado, no fim da guerra, ele foi para Nova York, tentar fazer fortuna literária e poder casar com a moça.

Seu primeiro romance, *This Side of Paradise* [Este Lado do Paraíso] (1920), tornou-se um *best-seller* e, aos 24 anos, se casaram. Nenhum dos dois foi capaz de suportar as pressões do sucesso e da fama e dilapidaram seus recursos. Em 1924, mudaram-se

para a França, para tentar economizar. Voltaram sete anos depois. Zelda tornou-se mentalmente instável e teve de ser internada. O próprio Fitzgerald tornou-se alcoólatra e morreu jovem trabalhando como roteirista de cinema.

Fitzgerald detém lugar garantido na literatura americana graças sobretudo a seu romance *The Great Gatsby* [O Grande Gatsby] (1925), uma história brilhantemente escrita e economicamente estruturada, sobre o sonho americano do homem que enriquece por seus próprios meios. O protagonista, o misterioso Jay Gatsby, descobre que sucesso traz um custo devastador em termos de realização pessoal e amor. Outras ótimas obras incluem *Tender is the Night* [Suave é a Noite] (1934), sobre um jovem psiquiatra cuja vida é arruinada por seu casamento com uma mulher instável, e algumas histórias das coletâneas *Flappers and Philosophers* [Melindrosas e Filósofos] (1920), *Tales of the Jazz Age* [Contos da Era do Jazz] (1922), e *All the Sad Young Men* [Todos os Jovens Tristes] (1926). Mais que qualquer autor, Fitzgerald captou a vida reluzente e desesperada dos anos 20. T*his Side of Paradise* [Este Lado do Paraíso] foi anunciado como a voz do jovem americano moderno. Seu segundo romance, *The Beautiful and the Damned* [Os Belos e os Condenados] (1922), continuou explorando a extravagância auto-destrutiva de sua época.

As qualidades especiais de Fitzgerald incluem um estilo deslumbrante, perfeitamente adequado ao tema do encanto sedutor. Um trecho famoso de *The Great Gatsby* resume magistralmente uma longa passagem de tempo: "Havia música da casa do meu vizinho ao longo das noites de verão. Em seus jardins azuis, homens e garotas iam e vinham, como mariposas, entre os cochichos, a champanhe e as estrelas."



Ernest Hemingway

Foto, cortesia
Pix Publishing, Inc.

Ernest Hemingway (1899 - 1961)

Poucos escritores tiveram vida tão colorida como Ernest Hemingway, cuja carreira bem poderia ter saído de um de seus romances de aventura. Como Fitzgerald, Dreiser e muitos outros ótimos romancistas do século 20, Hemingway veio do Meio-Oeste dos Estados Unidos. Nascido em Illinois, Hemingway passou suas férias de verão em Michigan, em excursões de caça e pesca. Foi voluntário, numa unidade de ambulâncias militares na França, na I Guerra Mundial, mas foi ferido e hospitalizado por seis meses. Depois da guerra, como correspondente sediado em Paris, conheceu escritores americanos expatriados como Sherwood Anderson, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald e Gertrude Stein. Esta, em especial, influenciou seu estilo despojado.

Depois de seu romance *The Sun Also Rises* [O Sol Também se Levanta] (1926) trazer-lhe a fama, cobriu a Guerra Civil Espanhola, a II Guerra Mundial e a luta na China nos anos 40. Num safári na África, ficou gravemente ferido quando seu pequeno avião caiu; ainda assim continuou a apreciar a caça e pesca esportiva, atividades que inspiraram alguns de seus melhores trabalhos. *The Old Man and the Sea* [O Velho e o Mar] (1952), um curto romance poético sobre um pobre e velho pescador

que heroicamente pesca um peixe enorme que é devorado por tubarões, deu-lhe o Prêmio Pulitzer em 1953; no ano seguinte, recebeu o Prêmio Nobel. Desencorajado por sua vida familiar problemática, doença, e a crença de que estivesse perdendo o dom de escrever, Hemingway suicidou-se com um tiro em 1961.

Hemingway talvez seja o romancista americano mais popular deste século. Suas simpatias são basicamente apolíticas e humanistas e, nesse sentido, ele é universal. Seu estilo simples torna seus romances fáceis de entender e geralmente se passam em cenários exóticos. Adepto do "culto à experiência", Hemingway freqüentemente envolvia suas personagens em situações perigosas para poder revelar sua natureza interior; em suas obras mais tardias, o perigo às vezes se torna oportunidade para a afirmação da masculinidade.

Como Fitzgerald, Hemingway tornou-se porta-voz de sua geração. Mas, em vez de pintar seu fascínio fatal, como fez Fitzgerald, que nunca lutou na I Guerra Mundial, Hemingway escreveu sobre a guerra, a morte e a "geração perdida" de sobreviventes cínicos. Suas personagens não são sonhadoras, mas toureiros, soldados e atletas durões. Se intelectuais, são profundamente marcadas e desiludidas.

Sua marca é um estilo limpo, livre de palavras inúteis. Usa freqüentemente declarações atenuadas. Em *A Farewell to Arms* [Adeus às Armas] (1929), a heroína morre no parto dizendo "Não estou nem um pouco com medo. Tudo não passa de um truque sujo". Uma vez, comparou suas obras a icebergs: "Há sete oitavos deles debaixo d'água para cada parte visível."



Robert Forst

Foto © UPI/The Bettmann Archive

O ótimo ouvido para diálogos e descrições precisas de Hemingway aparece em excelentes contos, como *"The Snows of Kilimanjaro"* [As Neves do Kilimanjaro] e *"The Short Happy Life of Francis Macomber"* [A Vida Curta e Feliz de Francis Macomber]. A crítica, de fato, geralmente considera seus contos tão bons, ou até melhores que os romances. Seus principais romances incluem *The Sun Also Rises* [O Sol Também se Levanta], sobre a vida desalentadora dos expatriados após a I Guerra Mundial; *A Farewell to Arms* [Adeus às Armas], sobre o trágico romance entre um soldado americano e uma enfermeira inglesa durante a guerra; *For Whom the Bell Tolls* [Por Quem os Sinos Dobram] (1940), passado durante a Guerra Civil Espanhola e *The Old Man and the Sea* [O Velho e o Mar].

William Faulkner (1897-1962)

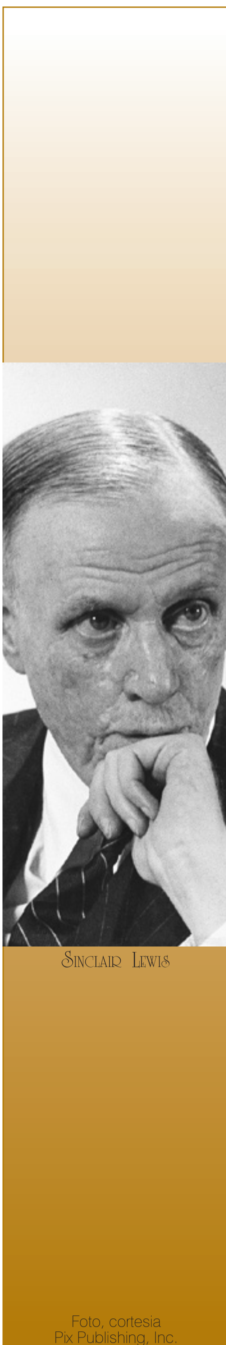
Nascido numa velha família sulista, William Harrison Faulkner foi criado em Oxford, Mississipi, onde passou a maior parte de sua vida. Criou todo um cenário imaginativo, o Condado de Yoknapatawpha, mencionado em vários romances, além de várias famílias com ligações entre si há várias gerações. O Condado de Yoknapatawpha, com sua capital, "Jefferson", se parece muito com Oxford, Mississipi e seus arredores. Faulkner recria a história da terra e das várias raças – indígena, afro-americana, euro-americana e várias misturas – que já viveram nela. Escritor inovador, Faulkner experimentou brilhantemente com a cronologia narrativa, diferentes pontos de vista e vozes (incluindo as

de marginais, crianças e analfabetos) e um estilo barroco rico e exigente, construído com sentenças extremamente longas e repletas de subordinadas complicadas.

Os melhores romances de Faulkner incluem *The Sound and the Fury* [O Som e a Fúria] (1929) e *As I Lay Dying* [Deitado Morrendo] (1930), duas obras modernistas experimentando com pontos de vista e vozes para perscrutar famílias sulistas sob a tensão de perder um membro da família; *Light in August* [Luz em Agosto] (1932), sobre relações complexas e violentas entre uma mulher branca e um homem negro e *Absalom, Absalom!* (1936), talvez seu melhor trabalho, sobre a ascenção de um fazendeiro pelos seus próprios méritos e sua trágica decadência pelo preconceito racial e incapacidade de amar.

A maioria desses romances usa personagens diferentes para contar partes da história e demonstrar que o significado reside tanto na forma de contar, como no próprio objeto. O uso de diversos pontos de vista torna Faulkner mais auto-referencial ou "reflexivo" que Hemingway ou Fitzgerald; cada romance reflete sobre si mesmo, enquanto desdobra uma história de interesse universal. Os temas de Faulkner são as tradições do Sul, família, comunidade, a terra, história e o passado, raça e as paixões da ambição e do amor. Também criou três romances centrados na ascensão de uma família degenerada, o clã dos Snopes: *The Hamlet* [A Aldeia] (1940), *The Town* [A Cidade] (1957) e *The Mansion* [A Mansão] (1959).

ROMANCES DE CONSCIÊNCIA SOCIAL


SINCLAIR LEWIS

Foto, cortesia Pix Publishing, Inc.

Desde a década de1890, uma tendência latente de protesto social fluiu na literatura americana, vertendo no naturalismo de Stephen Crane e Theodore Dreiser e nas mensagens claras dos romancistas *muckracking*. Os autores socialmente engajados que vieram depois incluem Sinclair Lewis, John Steinbeck, John Dos Passos, Richard Wright e o dramaturgo Clifford Odets. Estavam ligados aos anos 30 em sua preocupação com o bem-estar do cidadão comum e enfoque em grupos de pessoas – as profissões, como nos arquétipos *Arrowsmith* (um médico) e *Babbitt* (um empresário local) de Sinclair Lewis; famílias, como em *The Grapes of Wrath* [As Vinhas da Ira] de Steinbeck; ou massas urbanas, como consegue John Dos Passos, por seus onze principais personagens em sua trilogia U.S.A.

Sinclair Lewis (1885 - 1951)

Harry Sinclair Lewis nasceu em Sauk Centre, Minnesota, e formou-se pela Universidade de Yale. Interrompeu seus estudos para trabalhar numa comunidade socialista, *Helicon Home Colony*, financiada pelo romancista *muckraking* Upton Sinclair. *Main Street* [Rua Principal] (1920) de Lewis satirizou a vida monótona e hipócrita da cidadezinha de Gopher Prairie, Minnesota. Sua apresentação incisiva da vida americana e a crítica ao materialismo, mentalidade tacanha e hipocrisia do americano rendeu-lhe reconhecimento nacional e internacional. Em 1926, ofereceram-lhe, mas ele declinou, o Prêmio Pulitzer por *Arrowsmith* (1925), romance descrevendo os esforços de um médico para manter sua ética médica em meio à ganância e corrupção. Em 1930, tor-

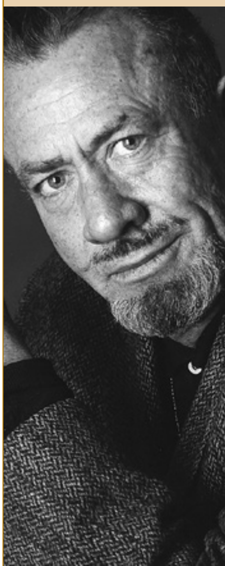
nou-se o primeiro americano a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura.

Os principais romances de Lewis incluem *Babbitt* (1922). George Babbitt é um empresário comum que vive e trabalha em Zenith, uma cidade americana comum. Babbitt é empreendedor, de princípios morais, que crê nos negócios como a nova abordagem científica para a vida moderna. Tornando-se inquieto, busca realização mas é desiludido por um caso com uma mulher boêmia, volta para a esposa e aceita seu destino. O romance adicionou uma nova palavra ao vocabulário americano – *"Babbittry"*, significando mentalidade tacanha, complacência e modos burgueses. *Elmer Gantry* (1927) expõe a religião avivada nos Estados Unidos, enquanto *Cass Timberlane* (1945) estuda as tensões que crescem no casamento entre um juiz já maduro e sua jovem esposa.

John Dos Passos (1896 - 1970)

Como Lewis, John Dos Passos começou como radical de esquerda, mas, com a idade, moveu-se para a direita. Dos Passos escreveu realisticamente, alinhado à doutrina do realismo socialista. Seus melhores trabalhos atingem um objetivismo científico e o efeito de um quase documentário. Dos Passos desenvolveu uma técnica experimental de colagem para sua obra-prima, *U.S.A.*, formada por *42nd Parallel* [Paralelo 42] (1930), *1919* (1932), e *The Big Money* [O Dinheiro Grande] (1936). A longa coletânea cobre a história social dos Estados Unidos de 1900 a 1930 e expõe a corrupção moral da sociedade americana materialista pelas vidas de suas personagens.

As novas técnicas de Dos Passos incluíam segmentos de "*newsreel*" [noticiário cinematográfico] tirados de manchetes contemporâneas, canções populares e anúncios, além de "biografias" resumindo a vida de americanos importantes na época, como o inventor Thomas Edison, o organizador sindical Eugene Debs, o astro de cinema Rodolfo Valentino, o financista J.P. Morgan e o sociólogo Thorstein Veblen. Os *newsreels* e as biografias dão aos seus romances um valor de documentário; uma terceira técnica, o "olho da câmera", consiste de poemas em prosa de fluxo de consciência que oferecem uma resposta subjetiva aos eventos descritos nos livros.



John Steinbeck

Foto, cortesia Pinney & Beecher

John Steibeck (1902 - 1968)

Como Sinclair Lewis, John Steinbeck é hoje mais admirado pela crítica fora dos Estados Unidos, em grande medida, porque recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1963 e a fama internacional que o mesmo confere. Em ambos os casos, o Comitê Nobel escolheu americanos liberais conhecidos por sua crítica social.

Steinbeck, califórniano, situou muitas de suas histórias no Vale de Salinas, perto de São Francisco. Seu romance mais conhecido é *The Grapes of Wrath* [As Vinhas da Ira] (1939), ganhador do Prêmio Pulitzer, que acompanha a labuta de uma família pobre de Oklahoma que perde suas terras na Depressão e vai para a Califórnia em busca de trabalho. A família é submetida a condições de opressão feudais pelos ricos donos de terras. Outras histórias passadas na Califórnia incluem *Tortilla Flat* (1935), *Of Mice and Men* [Sobre Ratos e Homens] (1937), *Cannery Row* (1945) e *East of Eden* [A Leste do Éden] (1952).

Steinbeck une realismo a um romantismo primitivo que acha virtude

em pobres agricultores próximos à terra. Sua ficção demonstra a vulnerabilidade dessas pessoas, que podem ser expulsas pela seca e as primeiras a sofrer em épocas de instabilidade política e depressão econômica.

A RENASCENÇA DE HARLEM

Durante a exuberante década de 1920, o Harlem, a comunidade negra ao norte da cidade de Nova York, brilhava com entusiasmo e criatividade. Os sons de seu jazz negro americano varreram os Estados Unidos e músicos e compositores de jazz, como Duke Ellington, tornaram-se astros dentro e fora dos Estados Unidos. Bessie Smith e outras cantoras do *blues* apresentavam letras francas, sensuais e tortuosas, transbordando de emoção. Os *spirituals* dos negros passaram a ser apreciados como música religiosa de excepcional beleza. Ethel Waters, a atriz negra, venceu no palco, e a dança e a arte negra americana floresceram com música e drama.

Em meio à rica variedade de talentos do Harlem coexistiam diversas visões. O romance de Carl Van Vechten de 1926, simpático ao Harlem, dá uma idéia da vida complexa e sofrida da América Negra face à desigualdade econômica e social.

O poeta Countee Cullen (1903 - 1946), nascido no Harlem e casado por pouco tempo com a filha de W.E.B Du Bois, criou poesias rimadas de alta qualidade, dentro das formas então aceitas, que foram muito elogiadas por brancos. Ele acreditava que um poeta não deveria permitir que a raça ditasse o tema ou o estilo de seus versos. No outro lado do espectro estavam afro-americanos, que rejeitavam os Estados Unidos, em favor do movimento de Marcus Garvey, chamado "*Back to Africa*" [De Volta para a África]. Jean Toomer fica entre essas duas posições divergentes.



JEAN TOOMER

Foto © UPI/The Bettmann Archive

Jean Toomer (1894 - 1967)

Como Cullen, o poeta e escritor de ficção afro-americano Jean Toomer vislumbrava uma identidade americana que transcenderia a raça. Talvez por isso, tenha empregado com brilhantismo tradições poéticas de rima e métrica e não tenha buscado novas formas "negras" de poesia. Sua principal obra, *Cane* [Cana] (1923), é, contudo, ambiciosa e inovadora. Como *Paterson*, de Williams, *Cane* incorpora versos, vinhetas em prosa, histórias e notas autobiográficas. Nela, um afro-americano luta para descobrir sua identidade dentro e além das comunidades negras da Georgia rural, de Washington D.C., de Chicago, Illinois e também como professor negro no sul. Em *Cane*, os negros da Georgia rural são vistos por Toomer como naturalmente artísticos:

> Suas vozes se elevam.... os pinheiros
> são violões,
> Dedilhando, folhas de pinheiro caem
> como lençóis de chuva...
> Suas vozes se elevam.... o coro
> da cana
> Canta as vésperas para as estrelas....
> (I, 21-24)

Cane contrasta o ritmo acelerado da vida dos afro-americanos na cidade de Washington, D.C.:

> O dinheiro queima o bolso, bolso dói,
> Contrabandistas em camisas de seda,

Imensos Cadilacs vibrando,
Passando zunindo pelos trilhos
do bonde. (II, 1-4)

Richard Wright (1908 - 1960)

Richard Wright nasceu numa família pobre de meeiros do Mississipi que o pai abandonou quando ele tinha 5 anos. Wright foi o primeiro romancista afro-americano a alcançar o grande público, embora só tenha freqüentado a escola até a nona série. Sua infância difícil é descrita em um de seus melhores livros, o autobiográfico *Black Boy* [Menino Negro] (1945). Ele disse mais tarde que sua sentido de privação, devido ao racismo, era tão grande, que apenas a leitura o manteve vivo.

Wright foi fortemente inspirado pela crítica social e pelo realismo de Sherwood Anderson, Theodore Dreiser e sobretudo de Sinclair Lewis. Durante a década de 30, afiliou-se ao partido comunista. Nos anos 40, foi viver na França, onde já conhecia Gertrude Stein e Jean-Paul Sartre, e lá tornou-se anti-comunista. Seus textos muito francos abriram caminho para os romancistas afro-americanos que vieram depois.

Sua obra inclui *Uncle Tom's Children* [Os Filhos do Pai Tomás] (1938), um livro de contos, e o poderoso e inexorável romance *Native Son* [Filho Nativo] (1940), em que Bigger Thomas, jovem negro sem instrução, mata sem querer a filha de seu patrão branco, queima de forma horrível o corpo, e finalmente mata sua namorada negra – receioso de que ela o traia. Embora alguns afro-americanos tenham criticado Wright por retratar uma personagem negra que é assassina, o romance de Wright foi uma expressão, de há muito devida, da desigualdade racial que tem sido objeto de tanta polêmica nos Estados Unidos.


Richard Wright

Zora Neale Hurston (1903 - 1960)

Nascida em Eatonville, pequena cidade da Flórida, Zora Neale Hurston é conhecida como uma das luzes da Renascença do Harlem. Aos 16 anos, veio pela primeira vez à cidade de Nova York, como membro de uma troupe teatral itinerante. Contadora de histórias excepcionalmente talentosa, que cativava seus ouvintes, freqüentou o *Barnard College*, onde estudou com o antropólogo Franz Boaz e passou a compreender a etnicidade a partir de uma perspectiva científica. Boaz incentivou-a a recolher o folclore de sua Flórida nativa. O eminente folclorista Alan Lomax descreveu *Mules and Men* [Mulas e Homens] (1935) como "o livro mais cativante, genuíno e bem escrito no campo do folclore".

Hurston também passou algum tempo no Haiti estudando vodu e recolhendo o folclore do Caribe, que resultou em *Tell My Horse* [Diga ao Meu Cavalo] (1938). Seu domínio natural do inglês coloquial a insere na grande tradição de Mark Twain. Seus textos brilham com uma linguagem colorida e histórias cômicas – ou trágicas – da tradição oral afro-americana.

Hurston era uma romancista impressionante. Sua obra mais importante, *Their Eyes Were Watching God* [Seus Olhos Observavam a Deus] (1937), é um relato tocante e inovador do amadurecimento e da redescoberta

da felicidade de uma linda mulata ao longo de três casamentos. O romance evoca vividamente a vida dos afro-americanos que trabalham a terra no sul rural. Precursora do movimento feminista, Hurston inspirou e influenciou escritoras contemporâneas, como Toni Morrison e Alice Walker, graças a livros como sua autobiografia, *Dust Tracks on a Road* [Trilhas de Poeira numa Estrada] (1942)

CORRENTES LITERÁRIAS: OS FUGITIVOS E A NOVA CRÍTICA

Desde a Guerra Civil, o sul dos Estados Unidos havia permanecido atrasado política e economicamente, dominado pelo racismo e pela superstição, mas, ao mesmo tempo, abençoado por um folclore rico e um forte sentido de orgulho e tradição. Tinha a fama imerecida de ser um deserto cultural de provincianismo e ignorância.

É irônico que o movimento literário regional mais significativo no século 20 tenha sido o dos Fugitivos – liderados pelo poeta, crítico e teórico John Crowe Ransom, o poeta Allen Tate e o romancista, poeta e ensaísta Robert Penn Warren. Essa escola literária do Sul rejeitava os valores urbanos e comerciais "do Norte", que sentiam que havia dominado toda a América. Os Fugitivos clamavam pela volta à terra e às tradições americanas que podiam ser encontradas no Sul. O movimento tomou seu nome de uma revista literária, *The Fugitive* [O Fugitivo], que circulou entre 1922 e 1925 na Universidade de Vanderbilt em Nashville, Tennessee, e com a qual Ransom, Tate e Warren estavam associados.



Zora Neale Hurston

Esses três principais escritores da escola dos Fugitivos eram também associados ao *New Criticism* [Nova Crítica], que buscava a compreensão da literatura com base em leituras meticulosas e atenção aos padrões formais (de imagens, metáforas, métrica, sons e símbolos) e seus significados sugeridos. Ransom, principal teórico da renascença sulista entre as duas guerras, publicou um livro, *The New Criticism* [A Nova Crítica] (1941), sobre esse método, que oferecia uma alternativa aos métodos anteriores extra-literários, baseados na história e na biografia. A Nova Crítica tornou-se a abordagem crítica dominante na América entre os anos 40 e 50 porque provou ser adequada à análise de escritores modernistas, como Eliot, e capaz de absorver a teoria freudiana (especialmente suas categorias estruturais como id, ego e superego) e abordagens inspiradas em padrões míticos.

DRAMA AMERICANO NO SÉCULO 20

A dramaturgia americana continuou imitando o teatro inglês europeu, durante boa parte do século 20. Freqüentemente, as peças da Inglaterra ou traduzidas de línguas européias dominavam as temporadas teatrais. Uma legislação inadequada de direitos autorais, que não protegia nem promovia os autores americanos, prejudicou a dramaturgia autêntica. Assim o fez o "*star system*" [sistema de estrelato], em que os atores e atrizes, e não as peças propriamente ditas, eram aclamados. Os americanos acorriam para ver artistas europeus em turnês pelos Estados Unidos. Além disso, as

peças importadas, como o vinho importado, desfrutavam de mais prestígio que as produções domésticas.

Durante o século 19, foram populares os melodramas com figuras democráticas exemplares e claros contrastes entre o bem e o mal. Peças sobre problemas sociais, como a escravidão, também atraíam grandes platéias. Às vezes, essas peças eram adaptações de romances, como *Uncle Tom's Cabin*. Não foi senão no século 20 que a peças sérias buscaram a inovação estética. A cultura popular, contudo, apresentava desenvolvimentos vitais, especialmente no *vaudeville* (espetáculo de variedades, com esquetes satíricos, palhaçadas, música, etc.). Apresentações de menestréis baseadas em música e folclore afro-americano – interpretadas por personagens brancas usando maquiagem *"blackface"* (rosto pintado de preto) – também desenvolveram formas e expressões originais.

Eugene O'Neill (1888 - 1935)

Eugene O'Neill é a grande figura do teatro americano. Suas numerosas peças reúnem enorme originalidade técnica, visão inovadora e profundidade emocional. Suas primeiras peças tratam da classe trabalhadora e dos pobres; trabalhos posteriores exploram áreas subjetivas, como as obsessões e o sexo, e destacam suas leituras de Freud, bem como sua tentativa desesperada se reconciliar com sua mãe morta, seu pai e seu irmão. Sua peça *Desire Under the Elms* [Desejo sob os Olmos] (1924) recria as paixões latentes numa família; *The Great God Brown* [O Grande Deus Brown] (1926) revela a inconsciência de um rico empresário e *Strange Interlude* [Estranho Interlúdio] (1928), ganhador do Prêmio Pulitzer, narra os amores emaranhados de uma mulher. Essas peças poderosas revelam diferentes personalidades revertendo para emoções primitivas ou confusão sob intensa pressão.

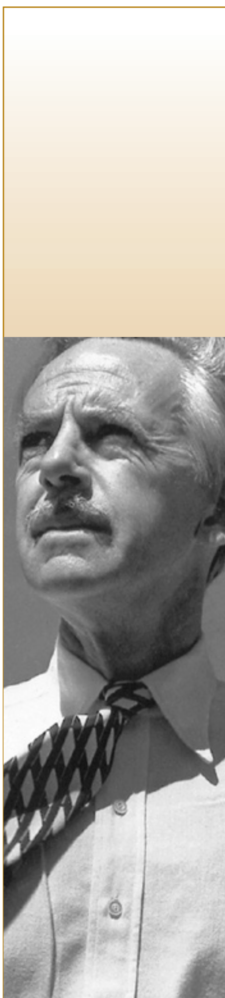

EUGENE O'NEIL

Foto © The Bettmann Archive

O'Neill continuou a explorar as tensões freudianas do amor e do domínio dentro de famílias numa trilogia de peças coletivamente intituladas *Mourning Becomes Electra* [Electra Fica Bem de Luto] (1931), baseada na trilogia clássica de Édipo, de Sófocles. Suas peças posteriores incluem reconhecidas obras-primas: *The Iceman Cometh* [A Vinda do Homem do Gelo] (1946), obra severa sobre o tema da morte, e *Long Day's Journey Into Night* [A Longa Viagem para Dentro da Noite] (1956), poderosa e extensa autobiografia em forma dramática, que enfoca sua própria família e sua deterioração física e psicológica, testemunhada no decorrer de uma noite. Esta última faz parte de um conjunto de peças em que O'Neill estava trabalhando quando morreu.

O'Neill redefiniu o teatro ao abandonar as divisões tradicionais de atos e cenas (*Strange Interlude* tem nove atos, e *Mourning Becomes Electra* leva nove horas para ser encenada); ao usar máscaras, como as que são encontradas no teatro da Ásia e da Grécia antiga; ao introduzir monólogos shakespearianos e coros gregos; e ao produzir efeitos especiais por meio de luz e som. Ele é geralmente reconhecido como o dramaturgo mais importante da América. Em 1936, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura – o primeiro dramaturgo americano a receber tal distinção.

Thornton Wilder (1897 - 1975)

Thornton Wilder é conhecido por suas peças *Our Town* [Nossa Cidade] (1938) e *The Skin of Our Teeth* [Por Um Triz] (1942) e por seu romance *The Bridge of San Luis Rey* [A Ponte de San Luis Rey] (1927).

Our Town evoca valores americanos positivos. Tem todos os elementos do sentimentalismo e da nostalgia – o arquétipo da cidadezinha rural tradicional, os pais bondosos e crianças travessas, os jovens amantes. Ainda assim, elementos inovadores, como fantasmas, vozes na platéia e ousados deslocamentos no tempo a mantêm atraente. É, na realidade, uma peça sobre vida e morte, em que os mortos renascem, pelo menos naquele momento.

Clifford Odets (1906 - 1963)

Clifford Odets, mestre do drama social, veio de uma família judia emigrada da Europa oriental. Criado em Nova York, foi um dos atores fundadores do *Group Theater*, dirigido por Harold Clurman, Lee Strasberg e Cheryl Crawford, cujo compromisso era produzir apenas peças de autores americanos.

Sua peça mais conhecida é *Waiting for Lefty* [Esperando por Lefty] (1935), obra experimental de um ato que advoga fervorosamente o sindicalismo. Seu *Awake and Sing!* [Acorde e Cante!], drama familiar nostálgico, tornou-se outro sucesso, seguido de *Golden Boy* [Menino Dourado], história de um jovem imigrante italiano que arruina seu talento musical (ele é violinista) quando, seduzido pelo dinheiro, aceita ser boxeador e fere suas mãos. Como *The Great Gatsby* de Fitzgerald e *An American Tragedy* de Dreiser, a peça alerta para os perigos do excesso de ambição e materialismo.

CAPÍTULO 7

POESIA AMERICANA 1945 - 1999: A ANTI-TRADIÇÃO

Formas e idéias tradicionais não pareciam prover mais sentido a muitos poetas americanos na segunda metade do século 20. Os eventos após a II Guerra Mundial geraram um sentido de história descontínua: cada ato, emoção e momento era visto como único. Estilo e forma agora pareciam provisórios, improvisados, reflexos do processo de composição e autoconsciência do escritor. Categorias familiares de expressão eram suspeitas; a originalidade tornava-se uma nova tradição.

A quebra com a tradição ganhou impulso durante o julgamento por obscenidade do poema *Howl* [Uivo] de Allen Ginsberg, em 1957. Quando a alfândega de São Francisco apreendeu o livro, sua editora, a *City Lights*, de Laurence Ferlinghetti, moveu uma ação. Durante aquele notório julgamento, críticos famosos defenderam a crítica social apaixonada de *Howl* com base em seu mérito literário redentor. O triunfo de *Howl* sobre os censores ajudou a empulsionar os poetas Beat rebeldes – especialmente Ginsberg e seus amigos Jack Kerouac e William Burroughs – para a fama.

Não é difícil achar causas históricas para essa sensibilidade desassociada nos Estados Unidos. A própria II Guerra Mundial, a elevação do anonimato e consumismo numa sociedade urbana de massa, os movimentos de protesto nos anos 60, o conflito de uma década no Vietnã, a Guerra Fria, ameaças ambientais – a coleção de choques sofridos pela cultura americana é extensa e variada. O que mais transformou a sociedade americana, porém, foi o advento da mídia e da cultura de massa. Primeiro o rádio, o cinema e depois a presença de uma televisão ubíqua e toda poderosa mudaram radicalmente a vida americana. De uma cultura elitizada, privada e instruída, baseada no livro e na leitura, os Estados Unidos se tornaram uma cultura de mídia, ligada à voz no radio, à música dos CDs e dos cassetes, aos filmes e às imagens da tela da televisão.

A poesia americana foi diretamente influenciada pela mídia de massa e tecnologia eletrônica. Filmes, videoteipes e gravações em fita de declamações de poesia e entrevistas com poetasse tornaram disponíveis e novos métodos fotográficos de impressão mais accessíveis estimularam jovens poetas a publicarem suas próprias obras e jovens editores a fundarem revistas literárias – das quais existiam mais de 2.000 em torno de 1990.

Ao mesmo tempo, os americanos se tornaram desconfortavelmente conscientes de que a tecnologia, tão útil como ferramenta, poderia ser usada para manipular a cultura. Para os americanos em busca de alternativas, a poesia parecia mais relevante do que nunca: oferecia às pessoas um modo de expressar a vida subjetiva e articular o impacto da tecnologia e da sociedade de massa sobre o indivíduo.

Vários estilos, alguns regionais, outros associados a escolas ou poetas famosos, disputavam atenção; a poesia americana após a II Guerra Mundial era descentralizada, ricamente variada e impossível de se resumir. Para fins de discussão, porém, pode ser disposta ao longo de um espectro produzindo três campos sobrepostos – num extremo, o tradicional; no meio, o idiossincrático e; no outro extremo, o experimental. Poetas tradicionais têm mantido ou revitalizado tradições poéticas. Os poetas idiossincráticos recorrem tanto a técnicas tradicionais quanto inovadoras para produzir vozes singulares. Os experimentais buscam novos estilos culturais.

TRADICIONALISMO

Os escritores tradicionais incluem os reconhecidos mestres das formas e da dicção tradicionais, que escrevem com destreza

facilmente identificável, usando, em geral, rimas ou padrão métrico preestabelecido. Costumam ser da costa leste ou do sul do país e lecionam em faculdades e universidades. Richard Eberhart e Richard Wilbur; os poetas Fugitivos mais velhos John Crowe Ransom, Allen Tate e Robert Penn Warren; jovens poetas talentosos como John Hollander e Richard Howard e o iniciante Robert Lowell, são exemplos. Estão estabelecidos e suas obras são com freqüência incluídas em antologias.

O capítulo anterior discutiu o refinamento, o respeito pela natureza e os valores profundamente conservadores dos Fugitivos. Essas qualidades enfeitam muitas obras poéticas guiadas pelos moldes tradicionais. Os poetas tradicionais são em geral precisos, realistas e espirituosos; como Richard Wilbur (1921-), são muitas vezes influenciados nessas direções por poetas metafísicos ingleses dos séculos 15 e 16, revalorizados por T.S.Eliot. No poema mais famoso de Wilbur, *"A World Without Objects Is a Sensible Emptiness"* [Um Mundo Sem Objetos é Um Vazio Sensorial] (1950) o título foi emprestado de Thomas Traherne, poeta metafísico. A abertura vívida ilustra a clareza encontrada por alguns poetas na rima e regularidade formal:

Os altos camelos do espírito
Dirigem-se para seus desertos, passando ruidosamente os últimos arvoredos
Com o estridular de serraria do gafanhoto, para o mel pleno do árido
Sol. São lentos, orgulhosos...

Os poetas tradicionais, ao contrário de muitos experimentais que desconfiam da dicção "muito poética", apreciam linhas poéticas ressonantes. Robert Penn Warren (1905-1989) concluiu um poema com: "Para amar tão bem o mundo que possamos crer, enfim, em Deus." Allen Tate (1899 -1979) terminou um poema assim: "Sentinela do túmulo, que a nós todos conta!" Poetas tradicionais também gostam de usar às vezes uma dicção retórica, de palavras obsoletas ou estranhas, e muitos adjetivos (ex.:"coruja sepulcral") e inversões, em que a ordem natural das palavras no inglês falado é alterada de forma pouco natural. Às vezes o efeito é nobre, como na linha de Warren; em outras, a poesia parece afetada, sem qualquer relação com emoções reais, como na linha de Tate: "Presunçosamente tocou as orlas dos hierofantes."

Ocasionalmente, como em Hollander, Howard e James Merrill (1926-1995), a dicção auto-consciente se combina com chiste, trocadilhos e alusões literárias. Merrill, que é muito inovador por seus temas urbanos, versos brancos, temas pessoais e tom de conversa leve, compartilha com os tradicionais o hábito do chiste em *"The Broken Heart"* [Coração Partido] (1966), escrevendo sobre o casamento como se fosse um coquetel:

Sempre aquela velha história -
Pai Tempo e Mãe Terra,
Um casamento com gelo.

A fluência óbvia e a pirotecnia verbal de alguns poetas, como Merrill e John Ashbery, os tornam bem sucedidos, em termos tradicionais, embora sua poesia redefina a arte poética de forma radicalmente inovadora. A elegância estilística faz alguns poetas parecerem mais tradicionais do que são, como no caso de Randall Jarrell (1914-1965) e A.R. Ammons (1926-2001). Ammons cria diálogos intensos entre a humanidade e a natureza; Jarrell entra na consciência encurralada dos expropriados — mulheres, crianças, soldados condenados, como em *"The Death of the Ball Turret Gunner"* [A Morte do Artilheiro da Torre de Tiro] (1945):

Do sono de minha mãe caí no Estado,
E curvei-me em seu ventre até meu pelo molhado congelar.
Seis milhas da terra, livre de seu sonho de vida,
Acordei para um fogo antiaéreo negro e lutadores de pesadelo.
Quando morri lavaram-me para fora da torre com uma mangueira.

Embora muitos poetas tradicionais usem rima, nem toda poesia rimada é tradicional em tema ou

tom. A poeta Gwendolyn Brooks (1917-2000) fala da dificuldade de viver — sem falar de escrever — em favelas urbanas. Seu *"Kitchenette Building"* [Prédio *Kitchenette*] (1945) pergunta como:

> Poderia um sonho subir através do
> cheiro de cebola
> Seu branco e violeta, lutar com batatas
> fritas
> E o lixo de ontem amadurecendo no
> corredor...

Muitos poetas, inclusive Brooks, Adrienne Rich, Richard Wilbur, Robert Lowell e Robert Penn Warren, escreveram no início tradicionalmente, com rima e métrica, mas as abandonaram nos anos 60, sob pressão dos eventos públicos e da tendência gradual para formas abertas.

Robert Lowell (1917 - 1977)

O mais influente dos poetas recentes, Robert Lowell começou tradicionalmente, mas foi influenciado por correntes experimentais. Como sua vida e obra abrangem o período entre mestres modernistas mais velhos, como Ezra Pound, e escritores contemporâneos, sua carreira põe os experimentais posteriores num contexto maior.

Lowell se encaixa no molde do escritor acadêmico: branco, homem, nacido protestante, instruído e bem relacionado no meio político e social. Descendia de uma respeitável família 'Brâmane' de Boston que incluía o famoso poeta James Russell Lowell, do século 19, e um presidente recente da Universidade de Harvard. Robert Lowell, porém, encontrou uma identidade fora de seu meio elitista. Não estudou em Harvard, mas em *Kenyon College*, Ohio, onde rejeitou sua origem puritana e converteu-se ao catolicismo. Preso por um ano como opositor consciente à II Guerra Mundial, mais tarde protestou em público contra a Guerra do Vietnã.


Robert Lowell

Foto © Nancy Crampton

Seus primeiros livros, *Land of Unlikeness* [Terra da Dessemelhança] (1944) e *Lord Weary's Castle* [O Castelo de Lorde Weary] (1946), ganhador do Prêmio Pulitzer, revelaram grande controle de formas e estilos tradicionais, forte sentimento e visão intensamente pessoal ainda que histórica. A violência e especificidade de suas primeiras obras são esmagadoras em poemas como *"Children of Light"* [Crianças da Luz] (1946), condenação severa dos Puritanos que mataram índios e cujos descendentes queimavam cereais excedentes em vez de enviá-los aos famintos. Lowell escreve: "Nossos pais extraíram seu pão do tronco e das pedras / E cercaram seus jardins com ossos de peles-vermelhas."

Seu livro seguinte, *The Mills of the Kavanaughs* [Os Moinhos de Kavanaughs] (1951), tem monólogos tocantes e dramáticos em que membros da família revelam suas ternuras e falhas. Como sempre, seu estilo combina o humano e o majestoso. Usa muito a rima tradicional, mas seu coloquialismo a disfarça até que pareça melodia de fundo. Foi a poesia experimental, porém, que deu a Lowell a ruptura para um idioma criativo individual.

Numa turnê de declamação nos anos 50, Lowell ouviu pela primeira vez as novas poesias experimentais. *Howl* [Uivo] de Allen Ginsberg e *Myths and Texts* [Mitos e Textos] de

Gary Snyder, ainda por publicar, estavam sendo lidos e cantados, às vezes acompanhados de jazz, em cafés de North Beach, São Francisco. Lowell sentiu que, comparados a estes, seus poemas de reconhecido valor eram muito formais, retóricos e presos a convenções; ao lê-los em voz alta, foi introduzindo revisões espontâneas, em direção a uma dicção coloquial. "Meus próprios poemas pareciam monstros pré-históricos, arrastados brejo abaixo e mortos pela pesada armadura". Escreveu depois. "Recitava o que não mais sentia."

Nessa altura, Lowell, como muitos poetas depois dele, aceitou o desafio de aprender com a tradição rival na América – a escola de William Carlos Williams. Em 1962, escreveu: "É como se apenas Williams tivesse realmente enxergado a América ou ouvido sua linguagem". Desde então, Lowell mudou radicalmente seu estilo, incorporando "as mudanças rápidas de tom, atmosfera e ritmo" que tanto apreciava em Williams.

Lowell largou muitas de suas alusões obscuras; suas rimas tornaram-se integrantes da experiência poética, em vez de sobrepostas. A estrutura de estrofes também entrou em colapso; surgiram novas formas de improvisação. Em *Life Studies* [Estudos da Vida] (1959), introduziu a poesia confessional, novo modo em que desnudava os problemas pessoais mais que mais o afligiam com grande honestidade e intensidade. Em essência, não apenas descobriu sua individualidade como celebrou nela suas manifestações mais pessoais e difíceis. Transformou-se num contemporâneo, à vontade com o ser, o fragmentado e a forma enquanto processo.



SYLVIA PLATH

Foto © UPI/The Bettmann Archive

A transformação de Lowell, um divisor de águas para a poesia do pós-guerra, abriu o caminho para outros jovens escritores. Em *For the Union Dead* [Para os Mortos da União] (1964), *Notebook 1967-69* [Livro Notas 1967-69] (1970) e livros subseqüentes, continuou suas explorações autobiográficas e inovações técnicas, inspirando-se na experiência com a psicanálise. A poesia confessional de Lowell tem sido particularmente influente. As obras de John Berryman, Anne Sexton, Sylvia Plath (as duas últimas, suas alunas) e muitos outros, seriam inimagináveis sem Lowell.

POETAS IDIOSSINCRÁTICOS

Os poetas que desenvolveram estilos ímpares a partir da tradição, estendendo-a porém para novos campos, com um sabor distintamente contemporâneo, além de Plath e Sexton, incluem John Berryman, Theodore Roethke, Richard Hugo, Philip Levine, James Dickey, Elizabeth Bishop e Adrienne Rich.

Sylvia Plath (1932 - 1963)

Sylvia Plath teve uma vida aparentemente exemplar: tendo cursado o *Smith College* como bolsista, se formado em primeiro lugar em sua turma, e ganho uma bolsa Fulbright para cursar a Universidade de Cambridge, na Inglaterra. Lá conheceu seu carismático futuro marido, o poeta Ted Hughes, com quem teve dois filhos e se fixou numa casa no campo da Inglaterra. Por trás do aparente conto de fadas, fervilhavam problemas psicológicos evocados em *The Bell Jar* [O Pote em Forma de Sino] (1963), romance agradabilíssimo.

Alguns desses problemas eram pessoais enquanto outros, decorrentes de atitudes repressoras para com as mulheres nos anos 50. Entre estas, estava a crença – compartilhada pela maioria das mulheres – de que elas não deveriam demonstrar raiva ou perseguir uma carreira ambiciosamente, ao invés disso, deveriam contentar-se em cuidar do marido e filhos. Mulheres bem sucedidas, como Plath, viviam uma contradição.

O conto de fadas de Plath desmoronou quando ela e Hughes se separaram e ela cuidou das crianças pequenas num apartamento em Londres durante um inverno de frio extremo. Doente, isolada e em desespero, Plath trabalhou sem parar para criar uma série de poemas marcantes, antes de suicidar-se com gás, na cozinha. Esses poemas foram reunidos no volume *Ariel* (1965) dois anos após sua morte. Robert Lowell, que escreveu a introdução, destacou o rápido desenvolvimento de sua poesia, desde o tempo em que ela e Anne Sexton eram suas alunas de poesia em 1958.

A poesia inicial de Plath é bem trabalhada e tradicional, mas seus últimos poemas exibem uma bravura desesperada, um grito de angústia proto-feminista. Em "*The Applicant*" [A Candidata] (1966), Plath expõe o vazio de seu atual papel de esposa (reduzida a um "aquilo" inanimado):

> Uma boneca viva, onde quer que você olhe.
> Pode costurar, pode cozinhar.
> Pode falar, falar, falar.
>
> Trabalha, não há nada de errado com aquilo.
> Você tem um buraco, é um cataplasma.
> Você tem um olho, é uma imagem.
> Meu filho, é seu último recurso.
> Será que você casa com ela, casa com ela, casa com ela.

Plath ousa usar linguagem de cantiga de roda e franqueza brutal. Ela tem um jeito especial de usar imagens audaciosas da cultura popular. Sobre um bebê, ela escreveu certa vez: "O amor te fez começar a funcionar, como um baita relógio de ouro." Em "*Daddy*" [Papai], ela imagina seu pai como o Drácula do cinema: "Há uma estaca em seu gordo coração negro / E os aldeões jamais gostaram de você."

Anne Sexton (1928 - 1974)

Como Plath, Anne Sexton era uma mulher passional, que tentou ser esposa, mãe e poeta, às vésperas do movimento feminista nos Estados Unidos. Como Plath, sofria de doença mental e acabou se suicidando.

A poesia confessional de Sexton é mais autobiográfica que a de Plath e não apresenta a apurada qualidade dos primeiros poemas de Plath. Seus versos, contudo, suscitam fortes emoções. Lançam temas tabus como sexo, culpa e suicídio. Introduzem, audaciosamente, temas femininos como parto, o corpo feminino ou casamento, visto do ponto de vista da mulher. Em poemas como *"Her Kind"* [Seu Tipo] (1960), Sexton se identifica com uma bruxa queimada viva na fogueira:

> Já andei em sua carroça, condutor,
> acenei meus braços nus às aldeias que passavam,
> aprendendo as últimas rotas brilhantes, sobrevivente
> onde suas chamas ainda mordem minha coxa
> e minhas costelas estalam onde suas rodas passam.
> Uma mulher assim não tem vergonha de morrer.
> Eu já fui de seu tipo.

Os títulos de suas obras indicam sua preocupação com a loucura e a morte. Incluem *To Bedlam and Part Way Back* [A Ida e a Volta Parcial Ao Hospício] (1960), *Live or Die* [Viva ou Morra] (1966) e o livro póstumo *The Awful Rowing Toward God* [O Terrível Remar em Direção a Deus] (1975).

John Berryman (1914 - 1972)

A vida de John Berryman assemelha-se à de Robert Lowell em alguns aspectos. Nascido em Oklahoma, estudou no Nordeste – na escola preparatória e na Universidade de Columbia, depois foi bolsista na Universidade de Princeton. Especializado em métrica e formas tradicionais, foi inspirado pelo início da história americana e escreveu em seu *Dream Songs* [Canções de Sonhos] (1969) poemas confessionais, autocríticos, que apresentam uma personagem autobiográfica grotesca, Henry, e reflexões sobre sua

própria rotina de ensino, alcoolismo crônico e ambição.

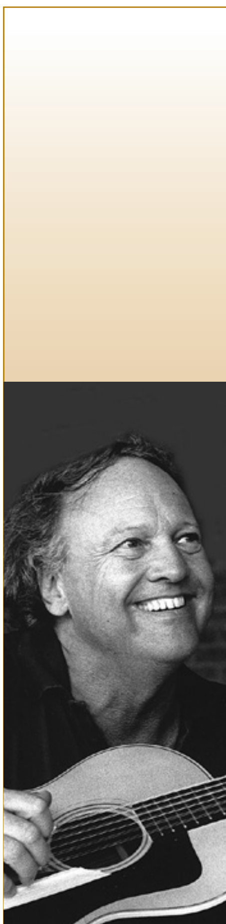
Como Theodore Roethke, seu contemporâneo, Berryman desenvolveu um estilo maleável, divertido, mas profundo, enriquecido por frases do folclore, cantigas de roda, chavões e gíria. Sobre sua personagem Henry, Berryman escreveu: “Ele encarou a ruína. A ruína devolveu seu olhar.” Em outro trecho, escreveu espirituosamente, “Oh, ai de mim, ai de mim / Quando é que a indiferença vai chegar, eu gemo e rujo.”

Theodore Roethke (1908 - 1963)

Filho do proprietário de viveiro de plantas, Theodore Roethke desenvolveu uma linguagem especial evocando o “mundo da estufa” de insetos minúsculos e raízes ocultas: Minhoca, fique comigo. / Este é meu tempo de prova.” Seus poemas de amor em *Words for the Wind* [Palavras ao Vento] (1958), celebram a beleza e o desejo com paixão inocente. Um poema começa: “Conheci uma mulher, linda em seus ossos / Quando os passarinhos suspiravam, ela suspirava de volta para eles.” Às vezes, seus poemas parecem taquigrafia da natureza ou enigmas antigos: “Quem aturdiu o pó em barulho? / Pergunte à toupeira, ela sabe.”

Richard Hugo (1923 - 1982)

Richard Hugo, natural de Seattle, Washington, estudou com Theodore Roethke. Cresceu pobre, em ambientes urbanos sombrios, e se destacou ao comunicar as esperanças, temores e frustrações dos trabalhadores contra o pano de fundo do Noroeste dos Estados Unidos.



JAMES DICKEY

Foto © Nancy Crampton

Hugo escreveu poemas confessionais nostálgicos em ousados versos iâmbicos sobre pequenos vilarejos esquecidos em sua parte dos Estados Unidos; falou da vergonha, fracasso e os raros momentos de aceitação nos relacionamentos humanos. Chamava a atenção do leitor a detalhes minuciosos, aparentemente inconseqüentes, para ressaltar idéias mais significativas. O poema “*What Thou Lovest Well, Remains American*” [O Que Você Muito Ama Continua Americano] (1975) termina com uma pessoa carregando lembranças de sua velha cidade natal, como comida:

> caso você fique encalhado em alguma
>   estranha cidade vazia
> e precise de amantes famintos como
>   amigos, e precise sentir-se
> bem-vindo no clube de rua
>   que eles formaram.

Philip Levine (1928 -)

Philip Levine, nascido em Detroit, Michigan, lida diretamente com os sofrimentos econômicos dos trabalhadores, através da observação incisiva, raiva e ironia dolorosa. Como Hugo, sua origem é urbana e pobre. Tem sido a voz do indivíduo solitário a mercê da América industrial. Muitos de seus versos são sombrios e refletem uma tendência anárquica em meio à realização de que sempre existirão os sistemas de governo.

Em um poema, Levine se compara a uma raposa que sobrevive num mundo perigoso de caçadores graças à coragem e esperteza. Em termos de seu padrão rítmico, percorreu o caminho da métrica tradicional em suas obras

iniciais, para versos mais livres, abertos em seus trabalhos recentes ao expressar seu protesto solitário contra os males do mundo contemporâneo.

James Dickey (1923 - 1997)

James Dickey, romancista e ensaísta, além de poeta, é natural da Georgia. Em suas próprias reflexões, cria que o principal tema de seus trabalhos era a continuidade que existe – ou precisa existir – entre o ser e o mundo. Boa parte de sua obra tem raízes na natureza – rios e montanhas, padrões climáticos e os perigos à espreita na natureza.

No fim da década de 60, começou a trabalhar num romance, *Deliverance* [Libertação], sobre o lado sombrio do relacionamento entre homens, que, quando publicado e posteriormente filmado, aumentou se reconhecimento. Suas recentes coletâneas de versos lidam com temas variados, como a paisagem do Sul (*Jericho: The South Beheld* [Jericó: A Visão do Sul], 1974) e a influência da Bíblia sobre sua vida (*God's Images* [Imagens de Deus], 1977). Dickey com freqüência preocupava-se com o esforço: "Superando, desesperadamente/Superando o que é preciso."



ELIZABETH BISHOP

Foto © UPI/The Bettmann Archive

Elizabeth Bishop (1911-1979) e Adrienne Rich (1929-)

Entre as poetas do grupo idiossincrático, Elizabeth Bishop e Adrienne Rich foram as que granjearam mais respeito nos últimos anos. A inteligência cristalina e interesse por paisagens longínquas e metáforas de viagem de Bishop agradam os leitores por sua exatidão e sutileza. Como sua mentora, Marianne Moore, Bishop escreveu poemas de grande destreza num estilo descritivo, que contém profundidades filosóficas ocultas. A descrição do Atlântico Norte gelado em *"At the Fishhouses"* [Nas peixarias] poderia aplicar-se também à sua própria poesia: "É como imaginamos que seja o conhecimento: / escuro, salgado, claro, tocante, totalmente livre."

Com Moore, Bishop pode ser colocada na tradição de poetas "frias", remontando a Emily Dickinson, em comparação com a poesia "quente" de Plath, Sexton e Adrienne Rich. Embora Rich tenha iniciado com versos em forma e métrica tradicionais, suas obras, sobretudo as escritas após ter se tornado feminista ardorosa na década de 1980, incorporam fortes emoções.

Seu talento especial é para metáforas, como em *"Diving Into the Wreck"* [Mergulhando no Naufrágio] (1973), trabalho extraordinário que evoca a busca de uma mulher por sua identidade em termos de um mergulho num navio naufragado. Os destroços são como a ruína da personalidade da mulher, sugere o narrador; as mulheres precisam encontrar seu caminho por entre domínios masculinos. *"The Roofwalker"* [Quem Anda no Telhado] (1961), dedicado à poeta Denise Levertov, imagina a criação poética, para mulheres, como ofício perigoso. Como homens erguendo um telhado, ela se sente "exposta, maior que a vida, / fadada a quebrar o pescoço."

POESIA EXPERIMENTAL

A força por traz da realização madura de Lowell de boa parte da poesia contemporânea reside na experimentação iniciada nos anos 50 por uma série de poetas. Estes podem ser divididos em cinco escolas livres identificadas por Donald

Allen em *The New American Poetry* [A Nova Poesia Americana] (1960), a primeira antologia a apresentar o trabalho de poetas até então relegados pelos críticos e acadêmicos.

Inspirada pelo jazz e a pintura expressionista abstrata, a maioria dos escritores experimentais são uma geração mais moça que Lowell. Tendiam a ser boêmios, intelectuais da contracultura que se desassociaram das universidades e criticavam abertamente a sociedade americana "burguesa". Sua poesia é ousada, original e, às vezes, chocante. Em sua busca de novos valores, alega afinidade com o mundo arcaico de mitos, lendas e sociedades tradicionais como a dos indios americanos. As formas são mais livres, espontâneas, orgânicas; brotam do próprio tema, do sentimento do poeta no momento de criação e das pausas naturais da linguagem falada. Como Allen Ginsberg comentou em *"Improvised Poetics"*, "o primeiro pensamento é o melhor pensamento".

A Escola de Black Mountain

A Escola de *Black Mountain* centrava-se em torno do *Black Mountain College*, faculdade experimental liberal de ciências humanas em Asheville, Carolina do Norte, onde os poetas Charles Olson, Robert Duncan e Robert Creeley lecionavam, no início dos anos 50. Ed Dorn, Joel Oppenheimer e Jonathan Williams estudaram lá e Paul Blackburn, Larry Eigner e Denise Levertov publicaram trabalhos nas revistas da escola, *Origin* e *Black Mountain Review*. A Escola de *Black Mountain* está associada à teoria de Charles Olson de "versos projetivos", que insistia no uso de formas abertas, baseadas na espontaneidade da pausa de respiração na fala e na extensão da linha produzida pela máquina de escrever no papel.

Robert Creeley (1926-2005), que escreve com um estilo lapidar, minimalista, foi um dos principais poetas da Escola de *Black Mountain.* Em *"The Warning"* [O Alerta] (1955), Creeley imagina a violenta e amorosa imaginação:

Por amor .... eu iria
abrir sua cabeça e colocar
uma vela por
trás dos olhos.

O amor está morto em nós
se esquecemos
as virtudes de um amuleto
e da rápida surpresa

A Escola de São Francisco

A obra da Escola de São Francisco – que inclui a maioria dos poetas da Costa Oeste em geral – deve muito às filosofias e religiões orientais, bem como à poesia japonesa e chinesa. Isto não é surpreendente, já que a influência do Oriente sempre foi forte no Oeste dos Estados Unidos. A região em torno de São Francisco – as Montanhas de Sierra Nevada e a costa acidentada – é linda e majestosa e os poetas da região costumam ter um profundo sentimento pela natureza. Muitos dos poemas situam-se nas montanhas ou transcorrem durante caminhadas pela região. A poesia olha para a natureza, e não para a tradição literária, como fonte de inspiração.

Os poetas de São Francisco incluem Jack Spicer, Lawrence Ferlinghetti, Robert Duncan, Phil Whalen, Lew Welch, Gary Snyder, Kenneth Rexroth, Joanne Kyger e Diane diPrima. Muitos destes se identificam com a classe trabalhadora. Suas poesias são, em geral, simples, acessíveis e otimistas.

Em seus melhores momentos, como na obra de Gary Snyder (1930 -), a poesia de São Francisco evoca o delicado equilíbrio entre o indivíduo e o cosmos. Em *"Above Pate Valley"* [Acima do Vale de Pate] (1955), o poeta descreve o trabalho dos que abrem trilhas na montanha e encontram pontas de flechas de obsidiana, de tribos indígenas desaparecidas:

Numa colina nevada exceto no verão,
Uma terra de veados gordos do verão,
Eles vieram acampar. Em suas
Próprias trilhas. Segui minha própria
Trilha aqui. Peguei a furadeira,
Picareta, marreta e saco
De dinamite.
Dez mil anos.

Poetas Beat

A Escola de São Francisco se mescla ao grupo seguinte — os poetas "*Beat*", que surgiram nos anos 50. O termo "*Beat*" sugere variadamente batidas musicais, como no *jazz*; beatitude angelical ou bênçãos e "*beat-up*" — cançado ou ferido. Os Beats (*beatniks*) se inspiravam no *jazz*, na religião ocidental e na vida itinerante. Esses foram todos descritos em *On the Road* [Na Estrada], famoso romance de Jack Kerouac, uma sensação quando foi publicado em 1957. Um relato de uma viagem de carro através do país em 1947, o romance foi escrito em três semanas agitadas, num único rolo de papel, no que Kerouac chamava de "prosa *bop* espontânea". O estilo irrefreado, improvisado, os personagens alienados-místicos e a rejeição da autoridade e convenção incendiou a imaginação dos jovens leitores e ajudou a prenunciar a contra-cultura independente dos anos 1960.

A maioria dos Beats importantes migrou para São Francisco vindo da Costa Leste e obteve seu reconhecimento nacional inicial na Califórnia. O carismático Allen ginsberg (1926-1997) tornou-se o principal porta-voz do grupo. Filho de pai poeta e uma mãe excêntrica, comprometida com o comunismo, Ginsberg cursou a Universidade de Columbia, onde se tornou grande amigo dos colegas Kerouac (1922-1969) e Willam Burroughs (1914-1997), cujos romances violentos e apavorantes sobre o submundo do vício da heroína incluem *The Naked Lunch* [O Almoço Nu] (1959). Esses três eram o núcleo do movimento *Beat*.

Outros destaques incluiam o editor Lawrence Ferlinghetti (1919 -), cuja livraria, *City Lights*, estabelecida em North Beach, São Francisco, em 1951, tornou-se ponto de encontro. Um dos poetas mais instruídos de meados do século 20 (ele obteve um doutorado na Sorbonne), a poesia cuidadosa, humorística e política de Ferlinghetti incluiu *A Coney Island of the Mind* [Uma *Coney Island* da Mente] (1958). *Endless Life* [Vida sem Fim] (1981) é o título de seus poemas selecionados.

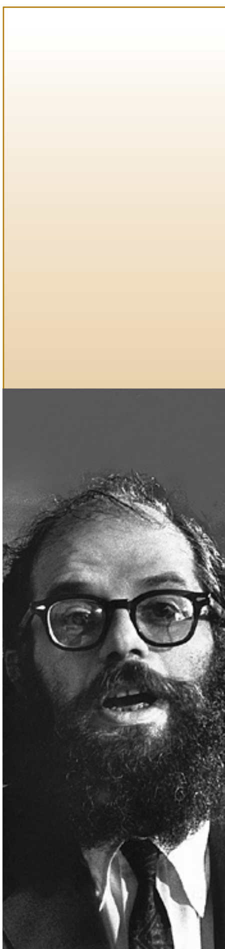

Allen Ginsberg

Foto © The Bettmann Archive

Gregory Corso (1930-2001), um criminoso insignificante cujo talento foi nutrido pelos "*Beats*", é lembrado por volumes de poemas bem-humorados, como "*Marriage*" [Casamento], freqüentemente incluído em antologias. Um poeta talentoso, tradutor e crítico original, como visto em seu criterioso *American Poetry in the Twentieth Century* [A Poesia Americana no Século Vinte] (1971), Kenneth Rexroth (1005-1982) desempenhou o papel de estadista para a anti-tradição. Um organizador trabalhista de Indiana, ele viu os Beats como uma alternativa na Costa Oeste ao padrão literário da costa Leste. Ele encorajou os Beats com seu exemplo e influência.

A poesia *Beat* é oral, repetitiva e muito eficaz quando declamada, especialmente porque deriva das declamações em clubes *underground*. Alguns podem considerá-la corretamente a bisavó do *rap*, ritmo predominante na década de 1990. A poesia *beat* foi a forma literária mais anti-estabelecimento nos Estados Unidos. Mas, por trás das palavras chocantes, existe o amor à pátria. A poesia é um grito de dor e raiva pelo que os poetas consideram a perda da inocência da América e o trágico desperdício de seus recursos humanos e materiais.

Poemas como *Howl* [Uivo] (1956) de Allen Ginsberg, revolucionaram a poesia tradicional:

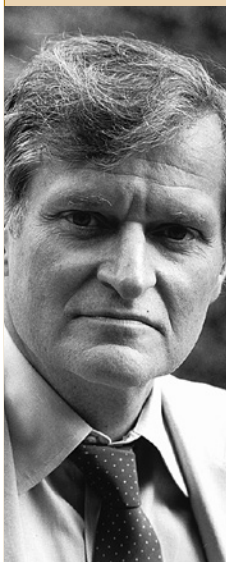
Vi as melhores mentes de minha geração
destruídas pela
loucura, esfomeadas histéricas
nuas,
se arrastando pelas ruas
negras na aurora
procurando uma dose excitante,
alienados de cabeças angelicais,
ardendo pela antiga ligação
celestial com os dínamos estrelados na
maquinária da noite...

A Escola de Nova York

Diferentemente dos poetas *Beat* e dos de São Francisco, os poetas da Escola de Nova York não se interessavam por questões claramente morais e, em geral, ficavam longe de temas políticos. De todos, eram os que tinham a melhor educação formal.

Os principais expoentes da Escola de Nova York – John Ashbery, Frank O'Hara e Kenneth Koch – se conheceram quando cursavam a Universidade de Harvard. São fundamentalmente urbanos, frios, não-religiosos, espirituosos com uma sofisticação ao mesmo tempo tocante e delicada. Os versos primam pela ação, pelos detalhes urbanos, pelas incongruências e por uma sensação quase palpável de incredulidade.

A cidade de Nova York é o centro de belas artes na América e o berço do Expressionismo Abstrato, uma importante fonte de inspiração para esse tipo de poesia. A maioria dos poetas trabalhou como crítico de arte, curador de museu ou colaborou com pintores. Talvez devido a seu sentimento com relação à arte abstrata, que desconfia das formas figurativas e dos sentidos óbvios, suas obras são freqüentemente de difícil compreensão, como nos trabalhos mais recentes de John Ashbery (1927 -), talvez o poeta mais estimado pela crítica do fim do século 20.



John Ashbery

Foto © Nancy Crampton

Os poemas fluidos de Ashbery registram pensamentos e emoções como se passassem pela mente depressa demais para a articulação direta. Seu profundo e longo poema *Self-Portrait in a Convex Mirror* [Auto-Retrato num Espelho Convexo] (1975), ganhador de três importantes prêmios, desliza de pensamento em pensamento, freqüentemente refletindo de volta sobre si mesmo:

Um navio
Desfraldando cores desconhecidas
entrou no porto.
Você está deixando questões
extemporâneas
Interromperem seu dia....

Surrealismo e Existencialismo

Em sua antologia definindo as novas escolas, Donald Allen inclui um quinto grupo, que ele não consegue definir por falta de uma base geográfica clara. Esse grupo vago inclui diversos movimentos e experiências recentes. Liderando tais correntes, estão o surrealismo, que expressa o inconsciente através de imagens vívidas, como que de sonhos, e diversos trabalhos de mulheres e minorias étnicas que floresceram nos últimos anos. Embora superficialmente distintos, surrealistas, feministas e minorias parecem compartilhar um sentido de alienação com respeito à literatura dominante.

Embora T.S. Eliot, Wallace Stevens e Ezra Pound já tivessem introduzido técnicas do simbolismo na poesia americana, ainda na década de 1920, o surrealismo, a principal força na poesia e no pensamento europeu durante e depois da II Guerra Mundial, não criou raízes nos Estados Unidos. Somente nos anos 1960, o surrealismo (juntamente com o existencialismo) foi domesticado na América, sob o impacto da guerra do Vietnã.

Nos anos 1960, muitos escritores americanos – W.S. Merwin, Robert Bly, Charles Simic, Charles Wright e Mark Strand, entre outros – se voltaram para o surrealismo francês e o espanhol, em especial, por suas emoções puras, imagens de arquétipos e modelos de inquietação existencial anti-racional.

Surrealistas como Merwin tendem a ser epigramatistas, como em: "Os deuses são aquilo em que falhamos em nos tornar / Se você achar que não crê mais, aumente o templo."

O surrealismo político de Bly criticava severamente os valores americanos e a política externa na época do Vietnã, em poemas como: *"The Teeth Mother Naked at Last"* [A Mãe dos Dentes Nua Enfim]:

É porque temos novas
  embalagens para ostras
  defumadas
que buracos de bomba surgem nos
  arrozais

A influência surrealista mais difusa tem sido mais calma e contemplativa, como o poema descrito por Charles Wright em *"The New Poem"* [O Novo Poema] (1973):



Amy Clampitt

Foto © Nancy Crampton

Isto não vai amenizar nossa tristeza.
Isto não vai consolar nossos filhos.
Isto não vai poder nos ajudar.

O surrealismo de Mark Strand, como o de Merwin, costuma ser desolador; fala de uma carência extrema. Agora, que tradições, valores e crenças o decepcionaram, o poeta nada tem senão sua alma cavernosa:

Eu tenho uma chave
Então eu abro a porta e entro.
Está escuro e eu entro.
Está mais escuro e eu entro.

AS PoetaS E O FEMINISMO

A literatura nos Estados Unidos, como na maioria dos países, fora sempre avaliada com base em padrões que freqüentemente desconsideravam a contribuição feminina. Ainda assim, há muitas poetas de valor na literatura americana. Nem todas são feministas, nem só de questões femininas falam seus temas. As diferenças regionais, políticas e raciais também deram forma à sua obra. As poetas mais conhecidas incluem Amy Clampitt, Rita Dove, Louise Glück, Jorie Graham, Carolyn Kizer, Maxine Kumin, Denise Levertov, Audre Lorde, Gjertrud Schnackenberg, May Swenson e Mona Van Duyn.

Antes dos anos 1960, a maioria das poetas havia aderido a um ideal andrógino, acreditando que o gênero não interferia na excelência artística. Essa posição alheia ao gênero foi, com efeito, uma forma inicial de feminismo que permitiu às mulheres argumentarem por direitos iguais. Ao fim da década de 1960, as mulheres americanas – muitas ativas na luta

por direitos civis e protestos contra o conflito no Vietnã, ou influenciadas pela contra-cultura – começaram a reconhecer sua própria marginalização. *The Feminine Mystique* [A Mística Feminina] (1963), obra franca de Betty Friedan, publicada no ano do suicídio de Sylvia Plath, censurou publicamente o baixo *status* da mulher. Outro marco, o livro *Sexual Politics* [Política Sexual] (1969) de Kate Millett, defendeu a posição de que os textos masculinos revelavam uma misoginia penetrante, ou um desprezo pelas mulheres.

Nos anos 1970, uma segunda onda de crítica feminista emergiu após a fundação da Organização Nacional das Mulheres (*NOW*) em 1966. *A Literature of Their Own* [Uma Literatura Própria] (1977) de Elaine Showalter identificou uma importante tradição de autoras britânicas e americanas. *The Madwoman in the Attic* [A Louca no Sótão] (1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar traçou a misoginia nos clássicos ingleses, como em Jane Eyre de Charlotte Brontë. Nesse romance, uma esposa é levada à loucura pelo mal tratamento que seu marido lhe dispensa e é trancada no sótão; Gilbert e Gubar comparam as vozes abafadas das mulheres na literatura à essa figura feminina oprimida.

As críticas feministas da segunda onda desafiavam os cânones aceitos das grandes obras argumentando que os padrões estéticos não eram atemporais e universais, mas um tanto arbitrários, presos à cultura e patriarcais. O feminismo tornou-se nos anos 1970 a força motriz pela igualdade de direitos, não apenas na literatura, mas na cultura mais ampla também. *The Norton Anthology of Literature by Women* [A Antologia Norton de Literatura Feminina] (1985) de Gilbert e Gubar facilitou o estudo da literatura feminina entrou em foco.



Nikki Giovanni

Foto © Nancy Crampton

Outras poetas influentes antes de Sylvia Plath e Anne Sexton incluem Amy Lowell (1874-1925), cuja obra tem grande beleza sensual. Ela editou antologias Imagísticas influentes e introduziu a poesia moderna francesa e a poesia chinesa em tradução para o mundo literário de língua inglesa. Sua obra celebrava o amor, o desejo e o aspecto espiritual da beleza humana e da natureza. H.D. (1886-1961), amiga de Ezra Pound e William Carlos Williams que havia sido analisada por Freud, escreveu poemas cristalinos inspirados pela natureza e pelos clássicos gregos e o drama experimental. Sua poesia mística celebra deusas. As contribuições de Lowell e H.D., além de outras poetas do início do século 20, como Edna St. Vincent Millay, só agora estão sendo totalmente reconhecidas.

Poetas Multiétnicos

A segunda metade do século 20 testemunhou um renascimento da literatura multiétnica que se estendeu até o século 21. Nos anos 1960, os escritores étnicos nos Estados Unidos, seguindo a liderança dos afro-americanos, começaram a comandar a atenção do público. Os anos 1970 viram o surgimento dos programas de estudos étnicos. nas universidades.

Na década de 1980, surgiram diversos periódicos acadêmicos, organizações profissionais e revistas literárias dedicadas à causa multiétnica. As conferências voltadas ao estudo de literaturas étnicas específicas apareceram e o cânone dos "clássicos" foi expandido para incluir escritores étni-

cos nas antologias e listas de cursos. Os temas importantes incluíam raça e etnicidade, vida espiritual, papéis familiares e de gênero e linguagem.

A poesia dos grupos minoritários compartilha a diversidade e, às vezes, a ira da literatura feminina. Floresceu em obras de latinos e chicanos como Gary Soto, Alberto Rios e Lorna Dee Cervantes; de americanos nativos como Leslie Marmon Silko, Simon Ortiz e Louise Erdrich; de afro-americanos como Amiri Baraka (LeRoi Jones), Michael S. Harper, Rita Dove, Maya Angelou e Nikki Giovanni e de ásio-americanos como Cathy Song, Lawson Inada e Janice Mirikitani.

Poesia Chicana/Latina

A poesia de influência hispânica abrange obras de diversos grupos. Entre eles está o dos americanos de origem mexicana, conhecidos desde a década de 50 como chicanos, que têm vivido há muitas gerações no Sudoeste dos Estados Unidos tomado do México na Guerra Mexicano-Americana que acabou em 1848.

Entre as populações do Caribe hispânico, os cubano-americanos e os porto-riquenhos são os que mantêm tradições literárias vitais e distintas. Por exemplo, o talento do cubano-americano para a comédia o distingue do lirismo elegíaco dos escritores chicanos, como Rudolfo Anaya. Os novos imigrantes vindos do México, América Central, do Sul e Espanha estão constantemente enriquecendo e ampliando esta seara literária.

A poesia chicana, ou mexicano-americana, tem rica tradição oral, na forma de balada, ou o *corrido*. As obras originais salientam os tradicionais aspectos fortes da comunidade mexicana e a discriminação que às vezes sofre entre brancos. Às vezes, os poetas mesclam palavras em espanhol e inglês, como na fusão poética de Alurista e Gloria Anzaldúa. Sua poesia é muito influenciada pela tradição oral e é muito poderosa quando declamada em voz alta.

Surgiram diversos periódicos acadêmicos, organizações profissionais e revistas literárias dedicadas à causa multiétnica. As conferências voltadas ao estudo de literaturas étnicas específicas apareceram e o cânone dos "clássicos" foi expandido para incluir escritores étnicos nas antologias e listas de cursos.

Alguns poetas escrevem sobretudo em espanhol, numa tradição que remonta ao primeiro épico escrito em solo americano — *Historia de la Nueva México*, de Gaspar Pérez de Villagrá, que celebra a batalha de 1598 entre os invasores espanhóis e os índios Pueblo de Acoma, Novo México.

I Am Joaquin [Sou Joaquin] (1972), de Rodolfo Gonzales (1928 -), texto central da nova poesia chicana, evoca a aculturação: o narrador está "Perdido num mundo de confusão/Preso na roda-viva da sociedade gringa/Confuso pelas regras..."

Muitos escritores chicanos encontram sustento em suas antigas raízes mexicanas. Pensando na grandeza do antigo México, Lorna Dee Cervantes (1954 -) escreve que "um *corrido* épico" canta em suas veias, já Luis Omar Salinas (1937 -) se sente "um anjo asteca".

Boa parte da poesia chicana é altamente pessoal e aborda sentimentos ou pessoas da família ou da comunidade. Gary Soto (1952 -) se inspira na antiga tradição de honrar os antepassados, mas os versos a seguir, escritos em 1981, descrevem a atual condição multicultural de todos os americanos:

Uma vela é acesa para os mortos

Nos anos 1980, a poesia chicana alcançou nova proeminência e as obras de Cervantes, Soto e Alberto Rios foram cada vez mais incluídas em antologias.

Poesia Americana Nativa

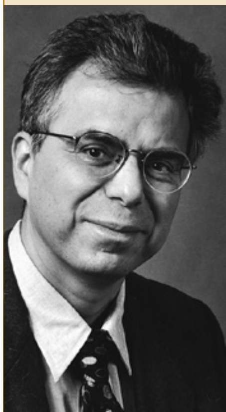
Os americanos nativos têm produzido versos excelentes, provavelmente porque a tradição do canto xamanístico desempenha um papel vital em sua herança cultural. Seus trabalhos primam pela evocação vívida e dinâmica do mundo natural, que se torna quase místico, às vezes. Os poetas indígenas também expressam o sentido trágico da perda irreversível de seu rico patrimônio cultural.

Simon Ortiz (1941 -), um pueblo de Acoma, baseia muitos de seus poemas na história, explorando as contradições inerentes à vida de um índio americano nos Estados Unidos de hoje. Sua poesia desafia os leitores anglo-americanos, porque freqüentemente os faz lembrar as injustiças e violências cometidas contra os americanos nativos. Seus poemas pressentem uma harmonia racial baseada numa compreensão mais profunda.

Em *Star Quilt* [Colcha de Estrelas], Roberta Hill Whiteman (1947 -), da tribo Oneida, imagina um futuro multicultural semelhante a uma "colcha de estrelas, costurada com a luz da aurora", já Leslie Marmon Silko (1948 -), que é parte pueblo de Laguna, usa a linguagem coloquial e histórias tradicionais para criar poemas líricos muito tocantes. Em *"In Cold Storm Light"* [À Luz da Tempestade Fria] (1981), Silko cria uma ressonância como a do haicai:

Foto © Nancy Crampton

Gary Soto





Leslie Marmon Silko

Foto © Nancy Crampton

do céu de gelo espesso
  correndo velozmente
  batendo
  revolvendo sobre a copa das árvores
Vêm os alces da neve,
Correndo, correndo
  canto branco
  vento de tempestade nos galhos.

Louise Erdrich (1954 -), romancista como Silko, cria poderosos monólogos dramáticos que têm o efeito de peças dramáticas condensadas. Mostram cruelmente famílias lidando com o alcoolismo, o desemprego, e a pobreza na reverva Chippewa.

Em *"Family Reunion"* [Reunião de Família] (1984), um tio bêbado e grosseiro volta, depois de vários anos na cidade. Como ele sofre do coração, a sobrinha maltratada, que é a narradora, se lembra de como esse tio, anos antes, havia matado uma grande tartaruga ao colocar fogos de artifício em seu interior. O fim do poema liga o Tio Ray à tartaruga que ele vitimou.

De algum modo achamos o caminho de
  volta, Tio Ray,
canta uma velha canção para o corpo
  que o puxa
para casa. As barbatanas cinzas em que
  suas mãos se tornaram
Apertam seus ossos contra o
  painel. Seu rosto
tem a estranha, calma paciência de uma
  criança que sempre
deixou as grandes feridas de lado, ou uma
  criatura que viveu
muito tempo debaixo d'água.
  E os anjos vêm
baixando suas tipóias e macas.

Poesia Afro-Americana

Os negros americanos têm produzido muitos poemas de grande beleza e diversidade de temas e tons. É a mais desenvolvida das literaturas étnicas na América e bem diversificada. Amiri Baraka (1934 -), o mais famoso poeta afro-americano dos anos 1960 e 1970, também escreve peças teatrais e participa da política. Os textos de Maya Angelou (1928 -) englobam formas literárias diversas, inclusive poesia, peças dramáticas,e seu famoso livro de memórias, *I Know Why the Caged Bird Sings* [Eu Sei Porque o Pássaro Engaiolado Canta] (1969).

Rita Dove (1952 -), foi aclamada poeta laureada dos Estados Unidos em 1993. Dove, também autora de ficção e drama, ganhou o Prêmio Pulitzer de 1987 por *Thomas and Beulah (1986)*, em que homenageia seus avós por meio de uma série de poemas líricos. Ela disse que escreveu esses versos para revelar a rica vida interior das pessoas pobres.

Michael Harper (1938 -) também escreve poemas que revelam a vida complexa de afro-americanos frente à discriminação e violência. Seus poemas densos e cheios de alusões, tratam freqüentemente de cenas amontoadas, dramáticas de guerra ou vida urbana. Usam imagens cirúrgicas, numa tentativa de curar. Seu poema *"Clan Meeting: Births and Nations: A Blood Song"* [Encontro de um Clã: Nascimentos e Nações: Uma Canção de Sangue] (1971), que compara o cozinhar à cirurgia ("unindo as carnes com fluidos"), começa: "reconstruimos vidas na unidade / de terapia intensiva, de pedaços colocados juntos num bufê..."

Foto © David Ash / CORBIS OUTLINE

Louise Errich





Maya Angelou

Foto © Nancy Crampton

O poema termina juntando imagens de hospital, racismo num antigo filme americano, *Birth of a Nation* [Nascimento de uma Nação], a Ku Klux Klan, a edição de filmes e a tecnologia de raio-x:

Recarregamos nossos cérebros como
câmeras,
o filme superexposto
à luz do raio-X,
trancado com nossos fotômetros de
porta dupla: raça e sexo
rebobinados e apertados como *hobby*;
pegamos nossa trouxa e vamos
para casa.

A história, o jazz e a cultura popular inspiraram muitos afro-americanos, de Harper (professor universitário) ao poeta e editor da Costa Oeste, Ishmael Reed (1938 -), conhecido por liderar a literatura multicultural através da *Before Columbus Foundation* e de várias revistas como *Yardbird, Quilt e Konch*.

Muitos poetas afro-americanos, como Audre Lorde (1934-1992), têm se nutrido do Afrocentrismo, que vê a África como centro de civilização desde a antiguidade. Em poemas sensuais como *"The Women of Dan Dance with Swords in Their Hands to Mark the Time When They Were Warriors"* [Mulheres de Dan Dançam com Espadas Nas Mãos para Marcar o Tempo em que Eram Guerreiras] (1978), ela fala como guerreira do antigo Daomé, "armando tudo que toco" e "consumindo" só "O que já está morto".

Poesia Ásio-Americana

Como a poesia dos chicanos e latinos, a poesia ásio-americana também é extremamente variada. Americanos

de origem japonesa, chinesa e filipina podem estar vivendo nos Estados Unidos há oito gerações, enquanto os de origem coreana, tailandesa e vietnamita provavelmente são imigrantes recentes. Cada grupo cresce a partir de uma tradição lingüística, histórica e cultural distinta.

A literatura ásio-americana tem evoluído no sentido de dar ênfase aos estudos voltados para a Orla do Pacífico e às obras femininas. Os ásio-americanos normalmente resistem ao estereótipo racial de uma minoria "exótica" ou "boa". Esteticistas começam a comparar tradições literárias ocidentais e orientais como, por exemplo, os conceitos de *tao* e *logos*.

Os poetas ásio-americanos se inspiram em muitas fontes, da ópera chinesa ao zen, e as tradições literárias asiáticas, particularmente o zen, têm inspirado muitos poetas não-asiáticos, como pode ser visto na antologia *Beneath a Single Moon: Buddhism in Contemporary American Poetry* [Debaixo de uma Única Lua: o Budismo na Poesia Americana Contemporânea], de 1991. Os poetas ásio-americanos cobrem o espectro da postura iconoclasta adotada por Frank Chin (1940-), co-editor da *Aiiieeeee!* (uma das primeiras antologias da literatura ásio-americana), ao uso generoso da tradição por autores como a romancista Maxine Hong Kingston (1940-). Janice Mirikitani (1942-), *sansei* (terceira geração de nipo-americanos), evoca a história nipo-americana e publicou diversas antologias, como *Third World Women* [Mulheres do Terceiro Mundo] (1973), *Time to Greez! Incantations From the Third World* [Hora de Greez! Encantamentos do Terceiro Mundo] (1975) e *Ayumi: A Japanese American Anthology* [Ayumi: Uma Antologia Nipo-Americana] (1980).

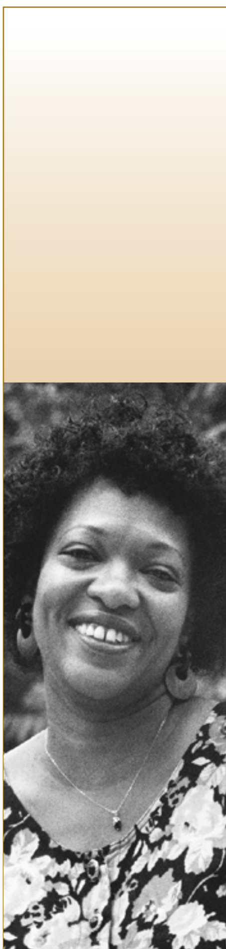

Rita Dove

Foto © Christopher Felver / CORBIS

A lírica *Picture Bride* [Retrato de Noiva], da poeta sino-americana Cathy Song (1955-), também dramatiza a história através da vida de sua familia. Muitos poetas ásio-americanos exploram a diversidade cultural. Em *"The Vegetable Air"* [O Ar Vegetal] (1988), de Song, uma cidadezinha dilapidada, com vacas na praça, um restaurante chinês e uma placa da Coca-Cola pendurada torta se tornam emblemáticos da vida contemporânea multicultural e sem raízes, suportável apenas pela arte, neste caso uma ópera gravada em cassete:

então, a ária familiar,
subindo como a lua,
O eleva acima de si mesmo,
transportando-o para outro país
onde, por um momento, você viaja leve.

A ESCOLA DA LINGUAGEM, EXPERIMENTAÇÃO E NOVO FORMALISMO

No fim do século 20, os rumos tomados pela poesia americana incluiu o dos *"language poets"* [poetas da linguagem], vagamente associados com a revista *Temblor* e Douglas Messerli, editor de *"Language" Poetries: An Anthology* [Poesias da Linguagem: Uma Antologia] (1987). Entre eles Bruce Andrews, Lyn Hejinian, Bob Perelman e Barret Watten, autor de *Total Syntax* [Sintaxe Total] (1985), uma coletânea de ensaios. Esses poetas estendem a linguagem para revelar seu potencial de ambigüidade, fragmentação e auto-afirmação em meio ao caos. Irônicos e pós-modernos, rejeitam as "metanarrativas" – ideologias, dogmas, convenções – e questionam a existência de realidade

transcendente. Michael Palmer escreve:

> Este é o Paraíso, um livro embolorado
> deixado na casa por tempo demais

O "*Chronic Meanings*" [Sentidos Crônicos], de Bob Perelman, assim começa:

> O fato único é matéria.
> Cinco palavras podem dizer apenas.
> Céu negro à noite, razoavelmente.
> Eu sou, o resíduo irracional...

Vendo a crítica artística e literária como inerentemente ideológica, eles se opõem às formas fechadas do modernismo, hierarquias, noções de epifania e transcendência, categorias de gêneros e textos canônicos ou obras literárias aceitas. Em vez disso, propõem formas abertas e textos multiculturais. Apropriam-se de imagens da cultura popular e da mídia e as remodelam. Como a poesia-*performance*, os poemas de linguagem em geral resistem à interpretação e convidam à participação.

Poesia orientada à *performance* – conjuntos de operações casuais como as do compositor John Cage, improvisações de jazz, trabalhos com meios mistos e o surrealismo europeu – têm influenciado muitos poetas americanos. Entre as figuras famosas, temos Laurie Anderson (1947-), autora do sucesso internacional *United States* [Estados Unidos] (1984), que usa filme, vídeo, acústica e música, coreografia e tecnologia espacial. A poesia do som, enfatizando a voz e os instrumentos, é praticada por poetas como David Antin (que faz apresentações improvisadas) e os nova-iorquinos George Quasha (editor da *Station Hill Press*), o falecido Armand Schwerner e Jackson Mac Low. Este também escreveu poesia visual ou concreta, que faz uma declaração visual com base em posicionamento e tipografia.



Maxine Hong Kingston

Foto © Nancy Crampton

A poesia-*performance* étnica alcançou popularidade com a música *rap*, enquanto, em todos os Estados Unidos, as 'maratonas poéticas' ["*poetry slams*"] – competições de poesia abertas, em galerias de arte alternativa e em livrarias literárias – tornaram-se um passatempo barato, participativo e bem-humorado.

No outro extremo do espectro teórico estão os "Novos Formalistas", que defendem a volta à forma, rima e métrica. Todos os grupos estão reagindo ao mesmo problema – a complacência do mundo convencional para com o *status quo*, um som cuidadoso e excessivamente polido, (muitas vezes produto de oficinas poéticas), e uma ênfase excessiva no lirismo pessoal, em detrimento do gesto público. A escola formal está associada a Story Line Press; Dana Gioia (poeta--empresário); Philip Dacey e David Jauss, poetas e editores de *Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional Forms* [Medidas Fortes: Poesia Americana Contemporânea em Formas Tradicionais] (1986); Brad Leithauser; e Gjertrud Schnackenberg. *The Direction of Poetry: Rhymed and Metered Verse Written in English Since 1977* [Os Rumos da Poesia: Versos com Rima e Métrica, Escritos em Inglês a Partir de 1977], de Robert Richman, constitui uma das antologias mais recentes. Embora esses poetas tenham sido

acusados de estar recuando no tempo e tratando de temas do século 19, freqüentemente adotam posições e imagens contemporâneas, além da linguagem musical e das formas fechadas, tradicionais. ■

CAPÍTULO 8

PROSA AMERICANA 1945-1990: REALISMO E EXPERIMENTAÇÃO

A narrativa, nas décadas que se seguiram à II Guerra Mundial, resistiu à generalização: era extremamente variada e multifacetada. Foi revitalizada por correntes internacionais como o existencialismo europeu e o realismo mágico latino-americano enquanto a era eletrônica trouxe a aldeia global. A palavra falada na televisão trouxe vida nova à tradição oral. Os gêneros orais, a mídia e a cultura popular influenciaram cada vez mais a narrativa.

No passado, a cultura de elite influenciava a cultura popular por seu *status* e exemplo; o processo inverso parece ter ocorrido nos Estados Unidos dos anos pós-guerra. Romancistas sérios como Thomas Pynchon, Joyce Carol Oates, Kurt Vonnegut Jr., Alice Walker e E.L. Doctorow se inspiraram e comentaram historias em quadrinhos, filmes, moda, música e história oral.

Dizer isso não é trivializar esta literatura: os escritores nos Estados Unidos estão fazendo perguntas importantes, muitas de natureza metafísica. Eles se tornaram muito inovadores e autoconscientes, ou "reflexivos". Geralmente achavam as formas tradicionais ineficazes e buscavam vitalidade no material mais popular. Ou seja: os escritores americanos desenvolveram, nas décadas pós-guerra, uma sensibilidade pós-moderna. A reestruturação modernista de pontos de vista já não os satisfazia: era o contexto da visão que precisava ser reformulado.

O LEGADO REALISTA E O FIM DA DÉCADA DE 1940

Como na primeira metade do século 20, a ficção da segunda metade refletia o espírito de cada década. O fim dos anos 1940 viu as conseqüências da II Guerra Mundial e o início da Guerra Fria.

A II Guerra ofereceu material de primeira: Norman Mailer (*The Naked and the Dead* [Os Nus e Os Mortos] 1948) e James Jones (*From Here to Eternity* [Daqui para a Eternidade] 1951) foram os que melhor fizeram uso dele. Ambos utilizaram realismo beirando o naturalismo cruel e se esforçaram para não enaltecer o combate. O mesmo se deu com *The Young Lions* [Os Jovens Leões] (1948) de Irwin Shaw. Herman Wouk, em *The Caine Mutiny* [O Motim de Caim] (1951), também mostrou as fraquezas humanas, tão evidentes nos tempos de guerra quanto nos de paz.

Mais tarde, Joseph Heller retratou a II Guerra em termos satíricos e absurdos (*Catch-22* [Beco Sem Saída] 1961), argumentando que a guerra está impregnada de loucura. Thomas Pynchon apresentou um caso intricado e brilhante que parodia e desloca diferentes versões da realidade (*Gravity's Rainbow* [Arco-Íris da Gravidade] 1973). Kurt Vonnegut Jr. tornou-se um dos expoentes da contracultura do início dos anos 1970 com a publicação de *Slaughterhouse-Five; or The Children's Crusade* [Matadouro-Cinco ou A Cruzada das Crianças] (1969), romance antibélico sobre bombas incendiárias lançadas pelos Aliados em Dresden, Alemanha, na II Guerra (que presenciou em terra, como prisioneiro de guerra).

A década de 1940 viu florescer um novo contingente de escritores, com o poeta-romancista-ensaísta Robert Penn Warren, os dramaturgos Arthur Miller e Tennessee Williams e as contistas Katherine Anne Porter e Eudora Welty. Todos, menos Miller, eram do Sul. Todos exploraram o destino do indivíduo na família ou comunidade e enfocaram o equilíbrio entre crescimento pessoal e responsabilidade para com o grupo.

Robert Penn Warren

(1905 - 1989)

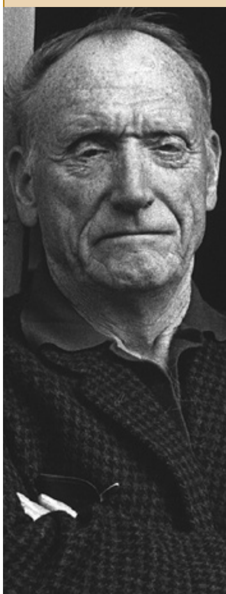
Robert Penn Warren, um Fugitivo do Sul, desfrutou de carreira profícua por todo o século 20. Revelou, ao longo de sua vida, preocupação com os valores democráticos dentro de seus contextos históricos. Seu romance mais permanente, *All the King's Men* [Todos os Homens do Rei] (1946), enfoca as implicações mais sombrias do sonho americano – como visto no relato levemente camuflado da carreira de Huey Long, exuberante e sinistro político do Sul.

Arthur Miller (1915 -2005)

O dramaturgo Arthur Miller, natural de Nova York, teve seu auge em 1949 com *Death of a Salesman* [Morte de um Chaixeiro-Viajante], estudo sobre a busca de um homem por mérito e valor em sua vida e a realização de que o fracasso está sempre à espreita. Passado na família da personagem principal, Willy Loman, a peça gira em torno de relacionamentos tumultuados entre pai e filhos, marido e mulher. É um espelho das atitudes literárias dos anos 1940, com sua rica combinação de realismo tinto de naturalismo; personagens cuidadosamente traçadas e bem acabadas e a insistência no valor do indivíduo, apesar do fracasso e do erro. O romance é uma peã ao homem comum – a quem, como elogia a viúva de Willy Loman, "se deve dar atenção". Tocante e sombria, é também uma história de sonhos. Como uma personagem comenta com ironia: "um vendedor tem que sonhar, menino. Faz parte do negócio."

Death of a Salesman, um divisor de águas, ainda assim, é apenas um dos vários dramas escritos por Miller, ao longo de várias décadas, incluíndo *All My Sons* [Todos os Meus Filhos] (1947) e *The Crucible* [O Cadinho] (1953). Ambos são políticos – um contemporâneo, o outro ambientado na era colonial. O primeiro trata de um industrial que, durante a II Guerra, permite a entrega de peças sabidamente defeituosas para fábricas de aviões, causando a morte de vários pilotos americanos. *The Crucible* retrata o julgamento de bruxas em Salem (em Massachusetts), no século 17, quando colonos puritanos foram injustamente condenados por bruxaria. Sua mensagem, porém – de que "caças às bruxas" dirigidas a inocentes são anátemas numa democracia – era relevante na era em que foi encenada, no início dos anos 1950, quando a cruzada anticomunista liderada pelo Senador Joseph McCarthy e outros arruinou a vida de muitos inocentes. Em parte em resposta a The Crucible, Miller foi chamado perante a Comissão de Atividades Antiamericanas do Congresso em 1956 e foi solicitado a fornecer os nomes de pessoas que pudessem se simpatizantes do comunismo. Devido à sua recusa em fazê-lo, foi acusado de desrespeitar o Congresso, acusação que foi retirada em apelação.

Uma peça sua posterior, *Incident at Vichy* [Incidente em Vichy] (1964), tratava do holocausto – a destruição de muitos dos judeus europeus nas mãos dos nazistas e seus colaboradores. Em *The Price* [O Preço] (1968), dois irmãos lutam para se libertar dos fardos do passado. Um dos dramas de Miller incluía duas peças de um ato, *Fame* [Fama] (1970) e *The Reason Why* [O Porquê] (1970). Seus ensaios estão colecionados em *Echoes Down the*



Robert Penn Warren

Foto © Nancy Crampton

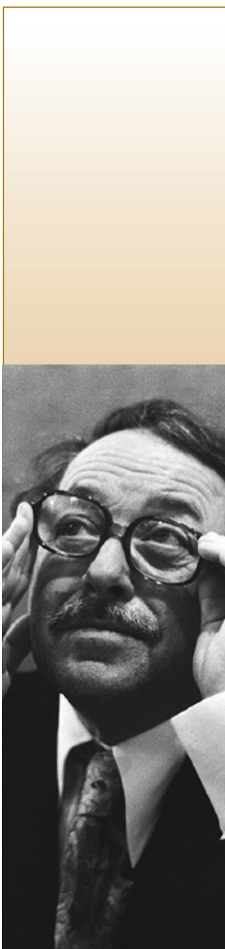
Corridor [Ecos ao Longo do Corredor] (2000) e sua autobiografia, *Timebends: A Life* [Dobras do Tempo: Uma Vida], foi lançada em 1987.

Lillian Hellman (1906 - 1984)

Como Robert Penn Warren, a visão moral de Lillian Hellman foi moldada pelo Sul. Sua infância foi passada, na maior parte, em Nova Orleans. Suas peças contrangedoras exploram as muitas formas e abusos do poder. Em *The Children's Hour* [A Hora das Crianças] (1934) uma garota manipuladora destrói as vidas de duas professoras ao dizer a todos que elas eral lésbicas. *Em The Little Foxes* [As Raposinhas] (1939), uma antiga e rica família sulista luta por uma herança. Sua obra anti-facista *Watch on the Rhine* [Sentinela no Reno] (1941) cresceu de suas viagens à Europa nos anos 1930. Suas memórias incluem *An Unfinished Woman* [Uma Mulher Inacabada] (1969) e *Pentimento* (1973).

Por muitos anos, Hellman se relacionou intimamente com o escritor de *scripts* Dashiell Mannett, cuja personagem, o detetive experiente Sam Spade, fascinou os americanos durante a Depressão. Hammett inventou o romance de detetive durão fundamentalmente americano: *The Maltese Falcon* [O Falcão Maltês] (1930) e *The Thin Man* [O Homem Magro] (1934).

Hellman, Como Arthur Miller, recusou-se a fornecer nomes à Comissão de Atividades Antiamericanas do Congresso e ela e Hammett foram colocados na lista negra (impedidos de trabalhar na indústria de entretenimento americana) por certo tempo. Estes eventos são recontados nas memórias de Hellman, *Scoundrel Time* [Tempo de um Salafrário] (1976).



Tennessee Williams

Foto © Nancy Crampton

Tennessee Williams (1911 - 1983)

Tennessee Williams, natural do Mississipi, foi dos indivíduos mais complexos da cena literária americana em meados do século 20. Sua obra enfocava emoções perturbadas dentro das famílias — a maioria sulista. Era famoso pelas repetições de encantamento, dicção poética sulista, cenários góticos estranhos e exploração freudiana da emoção humana. Um dos primeiros autores americanos a assumir sua homossexualidade, Williams explicou que os desejos de suas personagens atormentadas expressavam sua solidão. Suas personagens vivem e sofrem intensamente.

Escreveu mais de 20 dramas, muitos dos quais autobiográficos. Chegou ao auge cedo na carreira – nos anos 1940 – com *The Glass Menagerie* [Coleção de Bichos de Cristal] (1944) e *A Streetcar Named Desire* [Um Bonde Chamado Desejo] (1949). Nenhuma obra posterior, ao longo de mais de duas décadas, chegou ao sucesso e riqueza destas duas.

Katherine Anne Porter (1890 - 1980)

A carreira de Katherine Anne Porter abrangeu várias eras. Seu primeiro sucesso, o conto "*Flowering Judas*" [O Despontar de Judas] (1929), se passava no México, na revolução. Os contos maestralmente escritos que lhe deram notoriedade desvendam com sutileza vidas pessoais. "*The Jilting of Granny Weatherall*" [O Fim do Noivado de Granny Weatherall], por

exemplo, transmite grandes emoções com precisão. Ela revela, muitas vezes, experiências interiores das mulheres e sua dependência dos homens.

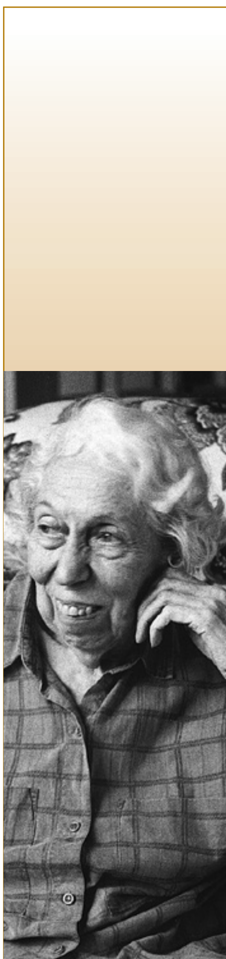
Os matizes de Porter se devem muito às histórias da neo-zelandesa Katherine Mansfield. As coletâneas de contos de Porter incluem *Flowering Judas* (1930), *Noon Wine* [Vinho do Meio-Dia] (1937), *Pale Horse, Pale Rider* [Cavalo Pálido, Cavaleiro Pálido](1939), *The Leaning Tower* [A Torre Inclinada] (1944) e *Collected Stories* [Coletânea de Histórias] (1965). No início dos anos 1960, escreveu um longo romance alegórico com um tema atemporal – a responsabilidade dos homens uns pelos outros. Intitulado *Ship of Fools* [Navio de Tolos] (1962), se passava no fim da década de 1930 a bordo de um transatlântico levando membros da elite e refugiados alemães da nação nazista.

Não muito prolífica, Porter ainda assim influenciou gerações de escritores, dentre eles suas colegas sulistas, Eudora Welty e Flannery O'Connor.

Eudora Welty (1909 - 2001)

Nascida no Mississipi, de família abastada do Norte, Eudora Welty foi guiada por Robert Penn Warren e Katherine Ann Porter. Porter, de fato, escreveu o prefácio à primeira coletânea de contos de Welty, *A Curtain of Green* [Uma Cortina de Verde] (1941). Welty inspirou a obra matizada em Porter, mas a jovem se interessou pelo cômico e o grotesco. Como o colega sullista Flannery O'Connor, Welty muitas vezes usava personagens anormais, excêntricas ou excepcionais como tema.

Apesar da violência em sua obra seu espírito é essencialmente humano e afirmativo, como no conto muito comentado "*Why I Work at the P. O.*" [Porque Trabalho nos Correios], sobre a filha teimosa e independente que sai de casa para viver numa minúscula agência dos correios. As coletâneas de contos incluem *The Wide Net* [A Rede Ampla] (1943), *The Golden Apples* [As Maças Douradas] (1949), *The Bride of the Innisfallen* [A Noiva de Innisfallen] (1955) e *Moon Lake* [Lago da Lua] (1980). Também escreveu romances como *Delta Wedding* [Casamento no Delta] (1946), sobre uma família de fazendeiros na atualidade, e *The Optimist's Daughter* [A Filha do Otimista] (1972).


Eudora Welty

OS ANOS 1950

A década de 1950 viveu o impacto retardado da modernização e tecnologia na vida diária. Não só a II Guerra Mundial derrotou o fascismo, mas tirou a América da Depressão, e os anos 1950 permitiram aos americanos tempo para usufruir da prosperidade há muito ansiada. Os negócios, sobretudo no mundo das corporações, pareciam oferecer a boa vida (em geral, nos subúrbios), com suas marcas reais e simbólicas de sucesso – casa, carro, televisão e eletrodomésticos.

Porém, a solidão nas altas esferas era tema dominante para muitos escritores; o empresário sem rosto tornou-se estereótipo cultural em *The Man in the Gray Flannel Suit* [O Homem de Terno de Flanela Cinza] (1955), *best-seller* de Sloan Wilson. A alienação generalizada na América foi examinada pelo sociólogo David Riesman em *The Lonely Crowd* [A Multidão Solitária] (1950).

Outros estudos populares, mais ou

menos científicos, se seguiram, de *The Hidden Persuaders* [Os Persuasores Ocultos] (1957) e *The Status Seekers* [Os Perseguidores de Status] (1959) de Vance Packard ao *The Organization Man* [O Homem da Organização] (1956) de William Whyte e às formulações mais intelectuais de C. Wright Mills — *White Collar* [Colarinho Branco] (1951) e *The Power Elite* [A Elite do Poder] (1956). O economista e acadêmico John K. Galbraith contribuiu com *The Affluent Society* [A Sociedade da Opulência] (1958).

A maioria dessas obras apoiava a presunção dos anos 1950 de que todo americano desfrutava um estilo de vida comum. Os estudos falavam em termos genéricos, criticando cidadãos por terem perdido o individualismo de fronteira e se tornado muito conformistas (Riesman e Mills, por exemplo); ou aconselhando as pessoas a se tornarem parte da "Nova Classe" criada pela tecnologia e o lazer (como nas obras de Galbraith).

A década de 1950 foi, em termos literários, na realidade, de tensão sutil e difusa. Romances de John O'Hara, John Cheever e John Updike exploram a tensão à espreita nas sombras da satisfação aparente. Algumas das melhores obras retratam homens que fracassam na luta pelo sucesso, como em *Death of a Salesman* [Morte de um Caixeiro Viajante] de Arthur Miller e *Seize the Day* [Aproveite o Dia] (1956), novela de Saul Bellow. A afro-americana Lorraine Hansberry (1930-1965) revelou o racismo como uma tendência contínua em sua peça tocante *A Raisin in the Sun* [Uma Passa ao Sol], de 1959, na qual uma família negra se encontra com um ameaçador "comitê de boas-vindas" quande tenta se mudar para uma vizinhança branca.

A década de 1950 foi, em termos literários, na realidade, de tensão sutil e difusa. Romances de John O'Hara, John Cheever e John Updike exploram a tensão à espreita nas sombras da satisfação aparente.

Alguns escritores foram além ao enfocar em personagens que ficaram pelo caminho, como fez J.D. Salinger em *The Catcher in the Rye* [O Apanhador no Campo Centeio] (1951), Ralph Ellison em *Invisible Man* [Homem Invisível] (1952) e Jack Kerouac em *On the Road* [Na Estrada] (1957). Em 1959, Philip Roth chegou com uma série de contos refletindo sua própria alienação de sua herança judaica (*Goodbye, Columbus* [Adeus, Columbus]). Suas ruminações psicológicas ainda inspiram a ficção e até autobiografia em plena novo milênio.

A ficção dos escritores judeus americanos Bellow, Bernard Malamud e Isaac Bashevis Singer — entre outros proeminentes na década de 1950 e anos posteriores — também são adições valiosas e fascinantes ao compêndio da literatura americana. A produção desses autores é notável por seu humor, preocupação ética e retrato das comunidades judaicas no Velho e no Novo Mundo.

John O'Hara (1905 - 1970)

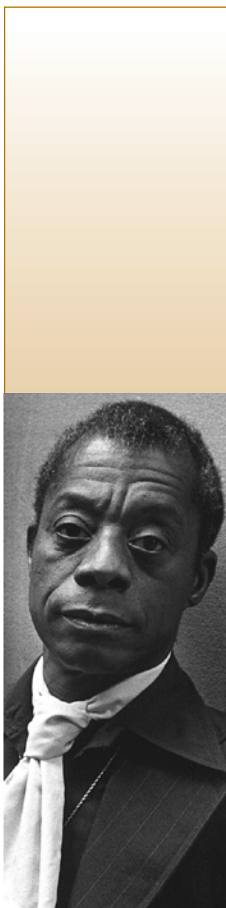
Formado em jornalismo, John O'Hara foi um autor prolífico de peças teatrais, contos e romances. Era mestre do detalhe cuidadoso e revelador e é mais lembrado por vários romances realistas escritos, em sua maioria, nos anos 1950, sobre pessoas aparentemente bem-sucedidas cujas falhas internas e frustrações deixam-nas vulneráveis. Estes romances incluem *Appointment in Samarra* [Encontro em Samarra] (1934), *Ten North Frederick* [Frederick Norte, Dez] (1955) e *From the Terrace* [Do Terraço] (1958).

James Baldwin (1924 - 1987)

James Baldwin e Ralph Ellison refletem a experiência afro-americana nos anos 1950. Suas personagens sofrem de falta de identidade em vez de excesso de ambição.

Baldwin, o mais velho de nove irmãos, nascido no Harlem, Nova York, foi criado por um pregador. Ainda jovem, Baldwin pregou algumas vezes na igreja. Isso o ajudou a moldar a fascinante qualidade oral de sua prosa, claramente notada em ensaios excelentes como "*Letter from a Region of My Mind*" [Carta de uma Região de Minha Mente"] da coletânea *The Fire Next Time* [O Fogo da Próxima Vez] (1963). Nesta, defendeu ardorosamente o fim da segregação racial.

O primeiro romance de Baldwin, o autobiográfico *Go Tell It On the Mountain* [Vá Dizer à Montanha] (1953), é talvez o mais famoso. É a história de um jovem de 14 anos que busca autoconhecimento e fé religiosa enquanto se debate com questões de conversão cristã numa igreja atrás de um armazém. Outras obras importantes incluem *Another Country* [Um Outro País] (1962) e *Nobody Knows My Name* [Ninguém Sabe Meu Nome] (1961), coletânea de ensaios pessoais apaixonados sobre racismo, o papel do artista e literatura.



James Baldwin

Foto © Nancy Crampton

Ralph Ellison (1914 - 1994)

Ralph Ellison nasceu em Oklahoma, no Meio-Oeste, e estudou no Instituto Tuskegee, no Sul dos Estados Unidos. Teve uma das carreiras mais estranhas na literatura americana — um livro muito aclamado e nada mais.

O romance é *Invisible Man* [Homem Invisível] (1952), história de um negro que vive uma existência subterrânea, numa adega feericamente iluminada com eletricidade roubada da concessionária elétrica. O livro relata suas experiências grotescas de desencanto. Quando ele ganha uma bolsa para estudar numa faculdade negra, é humilhado pelos brancos; quando chega à faculdade, vê o reitor negro desprezando os anseios dos americanos negros. A vida fora da faculdade também é corrupta. Nem sequer a religião serve de consolo: o pregador acaba se revelando um criminoso. O romance culpa a sociedade por não dar aos cidadãos — negros e brancos — ideais viáveis e as instituições necessárias para realizá-los. Encarna um tema racial poderoso, pois o "homem invisível" não é invisível por si, mas porque os outros, cegados pelo preconceito, não conseguem enxergá-lo como ele é.

Flannery O'Connor (1925 - 1964)

Flannery O'Connor nasceu na Georgia e teve sua vida abreviada pelo lúpus, doença fatal do sangue. Ainda assim, rejeitou o sentimentalismo, como provam suas histórias bem jocosas, ainda que soturnas e descompromissadas.

Ao contrário de Anne Porter, Eudora Welty e Zora Neale Hurston, O'Connor guardava, na marioria das vezes, distância das personagens, revelando suas inadequações e tolices. Personagens sulistas incultas geram violência por superstição ou religião, como vemos em *Wise Blood* [Sangue Sábio] (1952), romance sobre um fanático religioso que funda sua própria igreja.

Às vezes a violência vem do pre-

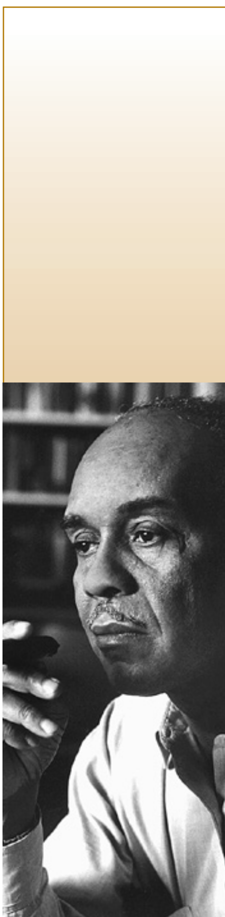
conceito, como em "*The Displaced Person*" [A Pessoa Deslocada], sobre um imigrante assassinado pela população rural ignorante, ameaçada por seu trabalho duro e diferentes costumes. Muitas vezes, eventos cruéis simplesmente acontecem com as personagens, como em "*Good Country People*" [Bom Povo Rural], história de uma menina seduzida pelo homem que rouba sua perna artificial.

O humor negro de O'Connor a liga a Nathanael West e Joseph Heller. Produziu as coletâneas de contos *A Good Man is Hard to Find* [É Difícil Achar um Homem Bom] (1955) e *Everything that Rises Must Converge* [Tudo que Sobe Tem de Convergir] (1965); o romance *The Violent Bear It Away* [Os Violentos Agüentam] (1960) e um volume de cartas, *The Habit of Being* [O Hábito de Ser] (1979). The Complete Stories [Os Contos Completos] saiu em 1971.

Saul Bellow (1915 -2005)

Nascido no Canadá e criado em Chicago, Saul Bellow é de origem russa-judaica. Estudou antropologia e sociologia, marcantes em seus trabalhos. Declarou-se uma vez profundamente grato a Theodore Dreiser pela abertura para uma ampla gama de experiências e seu comprometimento emocional com isto. Muito respeitado, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1976.

Seus primeiros romances, existencialistas e meio soturnos, incluem *Dangling Man* [O Homem Dependurado] (1944), estudo Kafkaniano de um homem aguardando a convocação pelo Exército, e *The Victim* [A Vítima] (1947), sobre as relações entre judeus e gentios. Nos anos 1950, sua visão ficou mais cômica: usou vários narradores vigorosos e aventureiros na primeira pessoa em *The Adventures of Augie March* [As Aventuras de Augie March] (1953) – estudo de um empresário urbano, do gênero 'Huck Finn', envolvido no mercado negro europeu – e em *Henderson the Rain King* [Henderson, o Rei da Chuva] (1959), romance sério-cômico brilhante e exuberante sobre um milionário de meia-idade cujas ambições frustradas o levam à África.



RALPH ELLISON

Foto © Nancy Crampton

Seus trabalhos posteriores incluem *Herzog* (1964), um professor de inglês neurótico especializado na idéia do ser Romântico; *Mr. Sammler's Planet* [O Planeta do Sr. Sammler] (1970); *Humboldt's Gift* [O Presente de Humboldt] (1975) e o autobiográfico *The Dean's December* [O Dezembro do Reitor] (1982).

Ao fim dos anos 1980, Bellow escreveu dois novelas em que protagonistas idosos buscam as verdades supremas, *Something to Remember* [Algo para se Lembrar] (1991) e *The Actual* [O Real] (1997). Seu romance *Ravelstein* (2000) é um relato velado da vida de Alan Bloom, amigo de Bellow, autor do *best-seller The Closing of the American Mind* [O Fechamento da Mente Americana] (1987), um ataque conservador à academia pela erosão percebida dos padrões na vida cultural americana.

Seize the Day [Aproveite o Dia] de Bellow é uma novela brilhante centrada num empresário fracassado, Tommy Wilhelm, tão consumido por sentimentos de inadequação, que se torna totalmente inadequado – um fracasso com as mulheres, empregos, máquinas e o mercado de *commodities*, onde perde todo a sua fortuna. Wilhelm é exemplo do *schlemiel* do folclore judai-

co – vítima inevitável de toda espécie de má sorte.

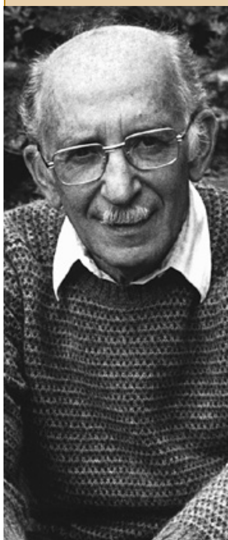
Bernard Malamud (1914 - 1986)

Bernard Malamud nasceu em Nova York, filho de imigrantes russos-judeus. Em seu segundo romance, *The Assistant* [O Assistente] (1957), Malamud achou seus temas característicos – a luta do homem para sobreviver, apesar das dificuldades, e os fundamentos éticos dos imigrantes judeus recentes.

Sua primeira obra publicada foi *The Natural* [O Natural] (1952), combinação de realismo e fantasia no mundo mítico do beisebol profissional. Outros romances incluem *A New Life* [Uma Nova Vida] (1961), *The Fixer* [O Negocista] (1966), *Pictures of Fidelman* [Retratos de Fidelman] (1969) e *The Tenants* [Os Inquilinos] (1971).

Também era um mestre prolífico dos contos. Através de suas histórias, em coletâneas como *The Magic Barrel* [O Barril Mágico] (1958), *Idiots First* [Idiotas Primeiro] (1963) e *Rembrandt's Hat* [O Chapéu de Rembrandt] (1973), transmitiu – mais do que qualquer outro escritor nascido nos Estados Unidos – um sentido do presente e do passado judeus, do real e do surrealista, fato e lenda.

A obra monumental de Malamud – ganhadora do Prêmio Pulitzer e do *National Book Award* – é *The Fixer*. Passada na Rússia da virada do século 20, é uma pálida amostra de um caso real de calúnia racial – o julgamento infame de Mendel Bliss, em 1913, triste mancha anti-semítica na história moderna. Como em muitas de suas obras, Malamud destaca os sofrimentos do herói, Yakov Bok, e sua luta para sobreviver contra todas as dificuldades.



Bernard Malamud

Foto © Nancy Crampton

Isaac Bashevis Singer (1904- 1991)

O romancista ganhador do Prêmio Nobel e mestre dos contos Isaac Bashevis Singer – polonês emigrado para os Estados Unidos em 1935 – era filho de um proeminente líder de um tribunal rabínico em Varsóvia. Escreveu em iídiche durante toda a vida e tratou, em termos míticos e realistas, de dois grupos específicos de judeus – os moradores das *shtetls*, pequenas aldeias do Velho Mundo, e os emigrantes que atravessaram o oceano no século 20, antes e depois da II Guerra.

As obras de Singer foram suportes de livros sobre o Holocausto. De um lado, descreveu – em romances como *The Manor* [A Mansão] (1967) e *The Estate* [A Propriedade] (1969), passados na Rússia do século 19, e *The Family Moskat* [O Moskat da Família] (1950), falando sobre uma família polonesa-judaica vivendo entre as duas guerras – o mundo já desaparecido dos judeus europeus. Complementando essa visão, havia os textos passados após a guerra, como *Enemies, A Love Story* [Inimigos, Uma História de Amor] (1972), cujos protagonistas, sobreviventes do Holocausto, procuravam reconstruir suas vidas.

Vladimir Nabokov (1889 - 1977)

Como Singer, Vladimir Nabokov era imigrante da Europa Oriental. De família rica na Rússia czarista, veio para a América em 1940 e obteve a cidadania americana cinco anos depois. De 1948 a 1959, lecionou literatura na Universidade de Cornell, no norte de Nova York; em 1960, transferiu-se permanentemente

para a Suíça.

É famoso por seus romances, que incluem o autobiográfico *Pnin* (1957), sobre um professor russo emigrado ineficaz, e *Lolita* (edição americana, 1958), sobre um europeu instruído de meia-idade que se apaixona por uma americana de apenas 12 anos. Seu romance pastiche, *Pale Fire* [Fogo Pálido] (1962), outro empreendimento bem-sucedido, enfoca um longo poema escrito por um falecido poeta imaginário e os comentários sobre o mesmo de um crítico cujos escritos dominam o poema e inesperadamente assumem vida própria.

Nabokov é um escritor importante por sua sutileza estilística, habilidade satírica e engenhosas inovações na forma, que inspiraram romancistas como John Barth. Nabokov estava ciente de seu papel de mediador entre os mundos literários americano e russo; escreveu um livro sobre Gogol e traduziu o *Eugene Onegin*, de Pushkin. Seus temas ousados, um tanto expressionistas, como o estranho amor em *Lolita*, ajudaram a introduzir as correntes expressionistas européias do século 20 na tradição essencialmente realista da ficção americana. Seu tom, em parte satírico e em parte nostálgico, também sugeria novo registro sério-cômico emocional usado por autores como Pynchon, que combina notas opostas de humor e medo.

John Cheever (1912 - 1982)

John Cheever tem sido muitas vezes chamado de "romancista de maneiras". É conhecido por seus contos elegantes e sugestivos, que perscrutam o mundo dos negócios de Nova York, por seus efeitos sobre os empresários, suas esposas, filhos e amigos.

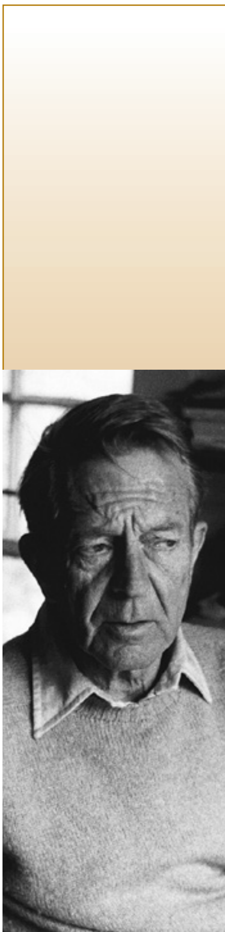

JOHN CHEEVER

Foto © Nancy Crampton

Uma estranha melancolia e um desejo jamais plenamente saciado ainda que aparentemente inútil de paixões e certezas metafísicas se esgueira nas sombras dos magistralmente escritos contos Chekovianos, reunidos em *The Way Some People Live* [O Modo Como Algumas Pessoas Vivem] (1943), *The Housebreaker of Shady Hill* [O Arrombador de Shady Hill] (1958), *Some People, Places and Things That Will Not Appear in My Next Novel* [Algumas Pessoas, Coisas e Lugares que Não Aparecerão em Meu Próximo Romance] (1961), *The Brigadier and the Golf Widow* [O Brigadeiro e a Viúva do Golfe] (1964), e *The World of Apples* [O Mundo das Maçãs] (1973). Seus títulos revelam sua característica despreocupação, espírito jocoso e irreverência e insinuam seu tema.

Cheever publicou também vários romances – *The Wapshot Scandal* [O Escândalo Wapshot] (1964), *Bullet Park* (1969) e *Falconer* (1977) – o último, bem autobiográfico.

John Updike (1932 -)

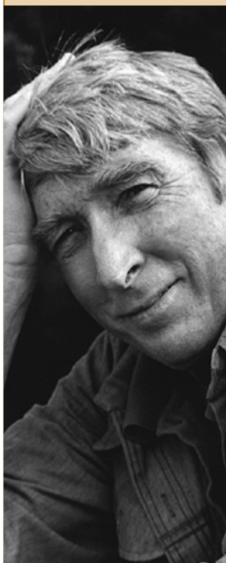
Como Cheever, John Updike é também considerado um escritor de maneiras, pelos cenários suburbanos, temas domésticos, reflexões sobre tédio e melancolia e, em especial, seus cenários fictícios no litoral leste, em Massachusetts e Pensilvânia.

É mais famoso pelos cinco livros Rabbit, descrições da vida de um homem – Harry "Rabbit" Angstrom – nos altos e baixos de sua existência por quatro décadas da história sócio-política americana. *Rabbit, Run* [Rabbit, Corra] (1960) é um espelho

dos anos 50, com Angstrom como um jovem marido sem rumo e alienado. *Rabbit Redux* (1971) – salientando a contracultura dos anos 1960 – encontra Angstrom ainda sem propósito, objetivo claro ou rota de fuga da rotina. Em *Rabbit Is Rich* [Rabbit É Rico] (1981), Harry torna-se próspero empresárionos anos 1970, no fim da guerra do Vietnã. *Rabbit at Rest* [Rabbit Descansa] (1990), vislumbra a reconciliação de Angstrom com a vida, antes da morte por ataque cardíaco, contra o pano de fundo dos anos 1980. Na novela de 1995 *Rabbit Remembered* [Rabbit Lembrado], os filhos adultos de lembram de Rabbit.

Outros romances de Updike incluem *The Centaur* [O Centauro] (1963), *Couples* [Casais] (1968), *A Month of Sundays* [Um Mês de Domingos] (1975), *Roger's Version* [A Versão de Roger] (1986) e S. (1988). Updike cria um alter ego – um escritor cuja fama ironicamente ameaça cala-lo – noutra série de romances: *Bech: A Book* [Bech: Um Livro] (1970), *Bech is Back* [Bech Está de Volta] (1982) e *Bech at Bay* [Beck ao Largo] (1988).

Updike possui estilo mais brilhante que qualquer dos autores de hoje e seus contos oferecem exemplos cintilantes de sua variedade e criatividade. Suas coletâneas incluem *The Same Door* [A Mesma Porta] (1959), *The Music School* [A Escola de Música] (1966), *Museums and Women* [Museus e Mulheres] (1972), *Too Far To Go* [Longe Demais] (1979) e *Problems* [Problemas] (1979). Também escreveu vários volumes de poesias e ensaios.



John Updike

Foto © Nancy Crampton

J.D. Salinger (1919 -)

Precursor do que viria nos anos 60, J.D. Salinger tem retratado tentativas de se desistir da sociedade. Nascido em Nova York, obteve sucesso literário com a publicação do romance *The Catcher in the Rye* [O Apanhador no Campo de Centeio] (1951), que fala de Holden Caulfield, jovem de 16 anos sensível que foge do colégio interno de elite para buscar a vida adulta no mundo exterior e se desilude com seu materialismo e sua falsidade.

Quando inquirido sobre o que gostaria de ser, Caulfield diz: "um apanhador no campo de centeio", mal citando um poema de Robert Burns. A seu ver, ele é a versão moderna do cavaleiro branco, único defensor da inocência. Imagina um campo de centeio tão alto que crianças não podem ver para onde correm quando ali brincam. Ele é o único adulto. "Estou à beira de um precipício louco. O que tenho a fazer é pegar todos que corram para ele." A queda no precipício equivale à perda da inocência infantil – tema freqüente na época.

Outras obras do escritor recluso e frugal incluem *Nine Stories* [Nove Histórias] (1953), *Franny and Zooey* (1961) e *Raise High the Roof-Beam, Carpenters* [Ergam Bem Alto a Cumeeira, Carpinteiros] (1963), coletânea de histórias da revista *The New Yorker.* Desde sua última história em 1965, Salinger – que vive em New Hampshire – mantem-se ausente da cena literária americana.

Jack Kerouac (1922 - 1969)

De origem franco-canadense pobre, Jack Kerouac também questionou os valores da classe media. Encontrou-se com membros do submundo literário "*beat*" quando estudante na Universidade de Columbia, em Nova York.

Sua ficção foi influenciada pela obra levemente autobiográfica do sulista Thomas Wolfe.

Seu romance mais famoso, *On the Road* [Na Estrada] (1957), descreve os "*beatniks*" perambulando pela América em busca do sonho idealista de vida comunitária e beleza. *The Dharma Bums* [Os Vagabundos de Dharma] (1958) enfoca intelectuais peripatéticos da contracultura e seu fascínio pelo Zen Budismo. Kerouac também escreveu um livro de poesias, *Mexico City Blues* [Tristeza na Cidade do México] (1959), e obras sobre a vida com *beatniks* como o romancista experimental William Burroughs e o poeta Allen Ginsberg.

OS TURBULENTOS PORÉM CRIATIVOS ANOS 60

A alienação e tensão latentes na década de 1950 foram expressas nos anos 1960, nos Estados Unidos, no movimento pelos direitos civis, feminismo, protestos contra a guerra, ativismo de minorias e na chegada da contracultura cujos efeitos ainda estão sendo absorvidos pela sociedade americana. Obras políticas e sociais notáveis da época incluem os discursos do líder dos direitos civis, Dr. Martin Luther King, Jr., os textos iniciais da líder feminista Betty Friedan (*The Feminine Mystique* [A Mística Feminina], 1963) e *The Armies of the Night* [Os Exércitos da Noite] (1968), de Norman Mailer, sobre uma marcha contra a guerra, em 1967.

Os anos 1960 foram marcados por menor nitidez na distinção entre ficção e fato, romance e reportagem, tendência mantida até hoje. Truman Capote – romancista que havia deslumbrado leitores como *enfant terrible*, no fim dos anos 1940 e 1950, em obras como *Breakfast at Tiffany's* [Bonequinha de Luxo] (1958) – atordoou-os com *In Cold Blood* [A Sangue Frio] (1965), análise eletrizante de um assassinato em massa brutal no coração da América com ares de romance policial.

A alienação e tensão latentes na década de 1950 encontraram expressão, nos anos 1960, nos Estados Unidos, no movimento de direitos civis, feminismo, protestos contra a guerra, ativismo de minorias e na chegada de uma contracultura cujos efeitos ainta estão sendo absorvidos pela sociedade americana.

Ao mesmo tempo, surgiu o Novo Jornalismo – volumes de não-ficção que uniam jornalismo e técnicas de ficção ou que freqüentemente brincavam com os fatos, moldando-os para aumentar a dramaticidade e imediatismo da história. Em *The Electric Kool-Aid Acid Test* [O Teste do Ácido do Refresco Elétrico] (1968), Tol Wolfe (1931-) festejava os esgares do romancista Ken Kesey (1935-2001) e sua sede de viagens na contracultura; *Radical Chic and Mau-Mauing the Flak Catchers* [Radical-Chic e o Terror dos RPS] (1970) ridicularizava muitos aspectos do ativismo de esquerda. Wolfe, mais tarde, escreveu uma história exuberante e perspicaz do início do programa espacial americano, *The Right Stuff* [Os Eleitos] (1979), e um romance, *The Bonfire of the Vanities* [A Fogueira das Vaidades] (1987), retrato panorâmico da sociedade americana na década de 1980.

No correr dos anos 1960, a literatura fluiu com a turbulência da época. Surgiu uma visão irônica, cômica, refletida na fabulação de vários escritores. Exemplos incluem o sortuno e cômico *One Flew Over the Cuckoo's Nest* [O Estranho no Ninho] (1962) de Ken Kensey, romance sobre a vida num hospício, onde enfermeiros são mais perturbados que internos, e o extravagante e fantasista *Trout Fishing*

in America [A Pesca de Trutas na América] (1967), de Richard Brautigan.

O cômico e o fantástico geraram um novo gênero, meio cômico e metafísico, nos paranóicos e brilhantes V (1963) e *The Crying of Lot 49* [O Choro do Lote 49] (1966), de Thomas Pynchon, *Giles Goat-Boy* [Giles, O Pastor de Cabras] (1966) de John Barth e os contos grotescos de Donald Barthelme (1931-1989), cuja primeira coletânea, *Come Back, Dr. Caligari* [Volte, Dr. Caligari] foi publicada em 1964.

Esse novo gênero passou a ser chamado de metaficção – ficção consciente ou reflexiva que chama a tenção para a sua própria técnica. Tal "ficção sobre ficção" enfatiza a linguagem e o estilo e deixa as convenções do realismos, como personagens redondas, uma trama crível que permita o desenvolvimento de uma personagem e ambientes apropriados. Na metaficção, o estilo do escritor atrai a atenção do leitor. O verdadeiro sujeito não é a personagem, mas a própria consciência do autor.

Críticos dessa época geralmente agrupavam Pynchon, Barth e Barthelme como metaficcionais, juntamente com William Gaddis (1922-1998), cujo longo romance JR (1975), sobre um rapaz que constrói um falso império de negócios com base em títulos de sucata, prevê de forma sinistra os excessos futuros de Wall Street. Seu romance mais curto e accessível, *Carpenter's Gothic* [O Gótico de Carpenter] (1985), combina romance com ameaça. Gaddis é muitas vezes associada ao filósofo e romancista do Meio-Oeste, William Gass (1924 -), mais conhecido por sua cuidadosa obra inicial, *Omensetter's Luck* [A Sorte de Omensetter] (1966), e por seus contos na coletânea *In the Heart of the Heart of the Country* [No Coração do Coração do País] (1968).

Robert Coover (1932 -) é outro escritor de metaficção. Sua coletânea de contos *Pricksongs & Descants* [Pontos & Contrapontos] (1969) brinca com enredo familiares de lendas e cultura popular, enquanto seu romance *The Public Burning* [A Queima Pública] (1977) desconstrói a execução de Julius e Ethel Rosenberg, condenados por espionagem.

Thomas Pynchon (1937 -)

Thomas Pynchon, autor misterioso e avesso à publicidade, nasceu em Nova York e formou-se, em 1958, pela Universidade de Cornell, onde pode ter sido influenciado por Vladimir Nabokov. Certamente, suas fantasias inovadoras usam temas de dicas de tradução, jogos e códigos que poderiam derivar de Nabokov. O tom flexível de Pynchon pode modular paranóia em poesia.

Toda a ficção de Pynchon tem estrutura semelhante. Uma ampla trama é desconhecida de pelo menos uma das personagens principais, cuja tarefa passa a ser criar ordem em meio ao caos e decifrar o mundo. Este projeto, função do artista tradicional, também é passado ao leitor, que deve seguir o desenrolar dos fatos e buscar pistas e significados. Esta visão paranóica se estende por continentes e eras diversas, já que Pynchon usa a metáfora da entropia, a desarticulação gradual do universo. O grande domínio da cultura popular–sobretudo a ficção científica e policial – é visível em suas obras.

Seu V é levemente estruturado em torno de Benny Profane – um fracassado que insiste em perambulações sem sentido e várias empreitadas estranhas – e seu oposto, o letrado Herbert Stencil, que procura uma espiã misteriosa, V (alternativamente Vênus, Virgem, Vazio). *The Crying of Lot 49*, obra curta, trata de um sistema secreto associado ao serviço de correio americano. *Gravity's Rainbow* [Arco-Iris da Gravidade] (1973) se passa em Londres, na II Guerra Mundial, quando bombas caíam na cidade, e conta a busca farsante, ainda que simbólica, de nazistas e outras figuras disfarçadas.

Em *Vineland* [Vinhedo] (1990), obra cômica de Pynchon ambientada no norte da Califórnia, forças sombrias dentro de agências federais põem indivíduos em perigo. Em *Mason & Dixon* (1997), parcialmente ambientado em terras ermas em 1765, dois exploradores ingleses pesquisam a linha que iria dividir o Norte do Sul dos Estados Unidos. Novamente, Pynchon vê o poder exercido de forma injusta. Dixon diz: "Não importa aonde... formos, será que encontaremos todos os Tiranos e Escravos do Mundo?" Apesar de sua abrangência, violência, comédia e talento para a inovação, fazem dos trabalhos de Pynchon um produto

bem característico dos anos 1960.

John Barth (1930 -)

John Barth, natural de Maryland, é mais interessado em como a história é contada do que na história em si, mas onde Pynchon ilude o leitor com pistas falsas e dicas de romances policiais, Barth atrai seus leitores a um parque de diversões cheio de espelhos distorcidos que exageram alguns traços e minimizam outros.

Realismo é o inimigo para Barth, autor de *Lost in the Funhouse* [Perdido no Parque de Diversões] (1968), 14 histórias que constantemente se referem aos processos de escrita e leitura. A intenção de Barth é alertar o leitor para a natureza artificial da leitura e da escrita e impedí-lo de ser tragado pela história como se fosse verdadeira. Barth usa uma panóplia de elementos reflexivos para lembrar seus leitores que estão lendo.

As obras iniciais de Barth, como as de Saul Bellow, são inquisidoras e existenciais, com temas dos anos 1950 de fuga e perambulação. Em *The Floating Opera* [A Ópera Flutuante] (1956), um homem pensa em suicídio. *The End of the Road* [O Fim da Estrada] (1958) é sobre um caso amoroso complexo. Nos anos 1960, suas obras tornaram-se mais cômicas e menos realistas. *The Sot-Weed Factor* [O Fator da Erva-do-Ébrio] (1960) parodia o estilo picaresco do século 18 enquanto *Giles Goat-Boy* [Giles, Guardador de Cabras] (1966) é a paródia do mundo visto como uma universidade.

Chimera [Quimera] (1972) reconta lendas mitológicas gregas e *Letters* [Cartas] (1979) usa Barth como personagem, como fez Norman Mailer em *The Armies of the Night* [O Exército da Noite]. Em *Sabbatical: A Romance* [Sabático: Um Romance] (1982), Barth usa o tema popular do espião; é a história de uma professora universitária e seu marido, agente secreto aposentado que vira romancista. Obras posteriores – *The Tidewater Tales* [As Lendas das Marés] (1979), *The Last Voyage of Somebody the Sailor* [A Última de Viagem de Alguém o Marinheiro] (1991) e *Once Upon a Time: A Floating Opera* [Era Uma Vez: A Ópera Flutuante] (1994) revelam o "virtuosismo passional" de Barth (sua própria frase) ao negociar o mundo caótico, oceânico com o cordame brilhante da linguagem.

"Não importa aonde... formos, será que encontaremos todos os Tiranos e Escravos do Mundo?" Apesar de sua abrangência, violência, comédia e talento para a inovação fazem dos trabalhos de Pynchon um produto bem característico dos anos 1960.

Norman Mailer (1923 -)

Norman Mailer tornou-se o mais visível romancista das décadas de 1960 e 1970. Co-fundador de The Village Voyce, semanário novaiorquino anti--estabelecimento, Mailer divulgava a si mesmo e seus pontos de vista políticos. Em seu apetite por experiências, estilo vigoroso e pessoa pública dramática, segue a tradição de Ernest Hemingway. Para ocupar uma posição vantajosa sobre o assassinato do presidente John F. Kennedy, os protestos contra a guerra do Vietnã, a liberação dos negros, e o movimento feminista, ele construiu uma personalidade pública de machão sofisticado, existencialista (em seu livro *Sexual Politics* [Políticas Sexuais] Kate Millett identificava Mailer como o arquétipo do macho chauvinista). O irreprimível Mailer casou-se seis vezes e foi candidato a prefeito de Nova York.

Mailer é o inverso do autor como Barth, para quem o tema não é tão crucial quanto a forma como é abordado. Ao contrário do invisível Pynchon,

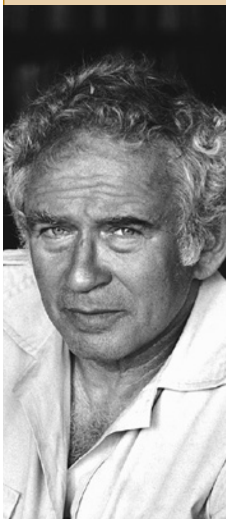
sempre corteja e requer atenção. Romancista, ensaísta, às vezes político, ativista literário e ator eventual, está sempre em cena. De exercícios de Novo Jornalismo como *Miami and the Siege of Chicago* [Miami e o Cerco de Chicago](1968), análise das convenções presidenciais americanas de 1968, e seu fascinante estudo da execução de um assassino condenado, *The Executioner's Song* [Canção do Carrasco] (1979), Mailer passou a escrever romances ambiciosos, ainda que imperfeitos, como *Ancient Evenings* [Noites Antigas] (1983), passado no Egito da antigüidade, e *Harlot's Ghost* [Fantasma de Harlot] (1992), em torno da Agência Central de Inteligência (CIA).

Philip Roth (1933 -)

Como Norman Mailer, Philip Roth tem provocado controvérsias ao minar sua vida com a ficção. No caso de Roth, seu tratamento de temas sexuais e análises irônicas da vida judaica têm atraído a atenção popular e da crítica, além de desaprovação.

O primeiro livro de Roth, *Goodbye, Columbus* [Adeus, Columbus] (1959), satirizava os subúrbios judaicos provincianos. Em seu romance mais famoso, o ultrajante *best-seller Portnoy's Complaint* [A Reclamação de Portnoy] (1969), um administrador da cidade de Nova York deleita seu analista taciturno com histórias impróprias de sua juventude.

Embora *The Great American Novel* [O Grande Romance Americano] (1973) sonde o mundo do beisebol, muitos dos romances de Roth permanecem resolutamente, ou mesmo de forma desafiadora, auto-biográficos. Em *My Life As a Man* [Minha Vida Como um Homem] (1974), sob o *stress* do divórcio, um homem vale-se da criação de um alter-ego, Nathan Zuckerman, cujas histórias constituem um polo da narrativa, o outro sendo os diversos tipos de respostas dos leitores. Zuckerman aparentemente toma posse de uma série de romances subseqüentes. O mais bem-sucedido é provavelmente o primeiro, *The Ghost Writer* (1979). É contado por Zuckerman, como jovem escritor criticado pelos anciãos judeus por atiçar o anti-semitismo. Em *Zuckerman Bound* [Zuckerman Constrangido] (1985), um romance tornou Zuckerman rico, porém notório. Em *The Counterlife* [A Contravida] (1986), o quinto romance de Zuckerman, histórias competem com histórias, enquanto a suposta vida de Nathan é comparada com outras vidas imaginárias. As memórias de Roth, *The Facts* (1988) apertam o parafuso ainda mais; nelas Zuckerman critica o próprio estilo narrativo de Roth.



Norman Mailer

Foto © Nancy Crampton

Roth continua oscilando na fronteira entre fato e ficção em *Patrimony: A True Story* [Patrimônio: Uma história Real] (1991), um memorial sobre a morte de seu pai. Seus romances recentes incluem *American Pastoral* [Pastoral Americana] (1997), em que o radicalismo dos anos 1960 da filha fere seu pai, e *The Human Stain* [A Nódoa Humana, sobre um professor cuja carreira é arruinada por um mal-entendido racial com base no idioma.

Roth é um profundo analista das forças e fraquezas dos judeus. Suas caracterizações são ricas em matizes; seus protagonistas complexos, individualizados e profundamente humanos. A série de romances autobiográficos de Roth sobre um escritor relembra a

série Beck recente de John Updike e é com o mestre estilista Updike que Roth – amplamente admirado por seu estilo flexível e engenhoso – é mais freqüentemente comparado.

Apesar de seu brilhantismo e inteligência, alguns leitores acham a obra de Roth muito absorvida. Ainda assim, suas conquistas vigorosas ao longo de quase 50 anos deu a ele um lugar entre os mais estimados romancistas americanos.

ESCRITORES SULISTAS

A literatura sulista da década de 1960 tendia, como a então ainda bem agrária Região Sul, a aderir às tradições consagradas pelo tempo. Ela continuou enraizada no realismo e numa visão ética, senão religiosa, durante essa década de mudanças radicais. Os temas sulistas recorrentes incluem a família, o lar familiar, a história, a terra, a religão a culpa, a identidade a morte e a busca pelo significado redentor da vida. Como William Faulkner e Thomas Wolfe (*Look Homeward, Angel [Olhe para Casa, Anjo*], 1929), que inspiraram a "renascença sulista" na literatura, muitos outros escritores sulistas nos anos 1960 eram acadêmicos e estilistas elaborados, reverenciando a palavra escrita como um elo com tradições enraizadas no mundo clássico.

Muitos foram professores influentes. Caroline Gordon (1895-1981), natural do Kentucky, casada com o poeta sulista Allen Tate, foi uma respeitável professora de composição literária. Ela ambientava seus romances em seu Kentucky natal. Truman Capote nasceu em Nova Orleans e passou parte de sua infância em cidadezinhas da Louisiana e do Alabama, cenários de muitos de seus primeiros trabalhos no estilo sulista elegante, decadente e gótico.

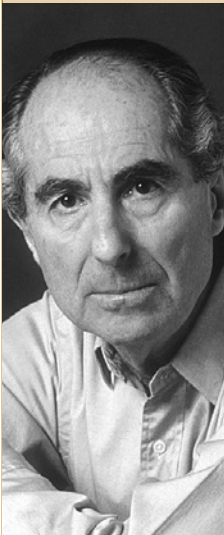

PHILIP ROTH

Foto © Nancy Crampton

O professor afro-americano de composição literária Ernest Gaines (1933 -), também natural de Nova Orleans, ambientou muitas de suas obras comoventes e cuidadosas na zona rural *bayou* predominantemente negra da Lousiana. Talvez sua obra mais conhecida, *The Autobiography of Miss Jane Pittman* [A Autobiografia da Sta. Jane Pittman] (1971), faz reflecções sobre o espaço de tempo entre o fim da Guerra Civil em 1865 até 1960. Preocupado com questões humanas mais profundas que a cor da pele, Gaines trata das relações raciais com sutileza.

Reynolds Price (1933 -), professor por longo tempo na *Duke University,* nasceu na Carolina do Norte, que mobília as cenas de muitos de seus trabalhos, como *A Long and Happy Life* [Uma Vida Longa e Feliz] (1961). Como William Faulkner e Robert Penn Warren, povoa seu solo sulista com famílias interligadas próximas a suas raízes e preocupa-se com a passagem do tempo e o imperativo de expiar faltas passadas. Seu estilo meditativo e poético relembra a tradição literária clássica do antigo Sul. Parcialmente paralisado pelo câncer, Price explora o sofrimento físico em *The Promise of Rest* [A Promessa de Descanço] (1995), sobre um pai que cuida do filho que está morrendo de AIDS. Seu romance bem-conceituado *Kate Vaiden* (1986) revela sua habilidade em evocar a vida de uma mulher.

Walker Percy (1916-1990), residente na Louisiana, era membro da aristocracia sulista. Seus romances de leitura fácil – por vezes cômicos, líricos, moralizadores e satíricos – revelam sua consciência social e conversão ao Catolicismo. Seu melhor romance é

seu primeiro, *The Moviegoer* [O Cinéfilo] (1961). A história de um operador da bolsa de Nova Orleans charmoso, porém sem objetivo, mostra a influência do existencialismo francês transplantado para o Novo Sul impetuoso e em plena expansão, que floresceu depois da II Guerra Mundial.

OS ANOS 1970 E 1980: CONSOLIDAÇÃO

Em meados dos anos 1970, teve início uma era de consolidação. O conflito do Vietnã terminara, seguido do reconhecimento da República Popular da China pelos Estados Unidos e da celebração do Bicentenário da América. Seguiram-se os anos 1980 – a "Década do Eu" – em que indivíduos passaram a enfocar mais questões pessoais que sociais mais amplas.

Na literatura, velhas correntes permaneceram, mas a força da experimentação foi diminuindo. Novos autores como John Gardner, John Irving (*The World According to Garp* [O Mundo Segundo Garp], 1978), Paul Theroux (*The Mosquito Coast* [A Costa do Mosquito], 1982), William Kennedy (*Ironweed*, 1983) e Alice Walker (*The Color Purple* [A Cor Púrpura], 1982) emergiram com romances estilisticamente brilhantes a retratar dramas humanos comoventes. Voltou o interesse por cenário, personagem e temas associados ao realismo, além de um renovado interesse pela História, como nos romances de E.L. Doctorow.

O realismo, abandonado por autores experimentalistas dos anos 1960, retornou aos poucos, mesclado muitas vezes a elementos originais ousados – a estrutura ousada do romance dentro do romance, como em *October Light* [Luz de Outubro] (1976) de John Gardner, ou o dialeto negro americano em *The Color Purple* [A Cor Púrpura], de Alice Walker. A literatura de minorias começou a florescer. O teatro passou do realismo para técnicas mais cinematográficas, cinéticas. Simultaneamente porém, a"Década do Eu" se refletiu em novos talentos ousados como Jay McInerny (*Bright Lights, Big City* [Luzes Brilhantes, Cidade Grande], 1984), Bret Easton Ellis (*Less Than Zero* [Menos que Zero], 1985), e Tama Janowitz (*Slaves of New York* [Escravos de Nova York], 1986).

E.L. Doctorow (1931 -)

Os romances de E. L. Doctorow demonstram a transição da metaficção para uma sensibilidade nova e mais humana. Seu romance sobre o alto custo humano da guerra fria, *The Book of Daniel* [O Livro de Daniel] (1971), aclamado pela crítica, é baseado na execução de Julius e Ethel Rosenberg por espionagem, contado pela voz de seu desolado filho. *The Public Burning* [A Queima Pública], de Robert Coover, trata do mesmo tema, mas o livro de Doctorow traz mais calor e emoção.

Ragtime [Nos Tempos do Rag] (1975) é uma colagem rica e caleidoscópica dos Estados Unidos começando em 1906. Como fez John Dos Passos várias décadas antes em sua trilogia *U.S.A.*, Doctorow mistura personagens fictícios e reais para capturar o sabor e a complexidade da era. A história fictícia de Doctorow sobre os Estados Unidos continua em *Loon Lake* [Lago Loon] (1979), sobre um capitalista cruel que domina e destrói pessoas idealistas nos anos 1930.

Os romances posteriores são os autobiográficos *World's Fair* [Feira Mundial] (1985), sobre um menino de oito anos durante a Depressão dos anos 1930; *Billy Bathgate* (1989), sobre Dutch Schultz, um verdadeiro *gansgter* de Nova York; e *The Waterworks* [O Chafariz] (1994), ambientado em Nova York, na década de 1870. *City of God* [Cidade de Deus] (2000) – o título se refere a Saint Augustine – volta-se à Nova York no presente. A consciência de um clérigo cristão entremeia a pobreza generalizada, o crime e a solidão da cidade com histórias de pessoas cujas vidas tocam a sua. O livro alude à crença permanente de Doctorow de que escrever – um modo de testemunhar – é uma forma de sobrevivência humana.

Suas técnicas são ecléticas. Sua exuberância estilística e inventividade formal o associam ao autores metaficcionais, como Thomas Pynchon e John Barth, mas seus romances permanecem enraizados no realismo e na história. Seu uso de pessoas e eventos reais o associa com o Novo Jornalismo dos anos 1960 e com Norman Mailer, Thruman Capote e Tom Wolfe, enquanto seu uso de memórias fictícias, como em

World's Fair, o aproxima de autores como Maxine Hong Kingston e o florescimento das memórias nos anos 1990.

William Styron (1925 -)

Da região de Tidewater, na Virgínia, o sulista William Styron escreve romances ambiciosos que colocam indivíduos em lugares e épocas que desafiam os limites de sua humanidade. Suas primeiras obras incluem o aclamado *Lie Down in Darkness* [Deitar-se na Escuridão] (1951), que começa com o suicídio de uma linda sulista – que salta de arranha-céu de Nova York – e volta atrás no tempo para explorar as forças negras dentro de sua família que a levaram à morte.

O tratamento falkneriano, incluindo os temas góticos sombrios sulistas, *flashbacks* e o fluxo de monólogos da consciência, trouxeram fama a Styron que se tornou controversa com a publicação de *The confessions of Nat Turner* [As Confissões de Nat Turner] (1967), vencedor do Prêmio Pulitzer. O romance recria a mais violenta revolta escrava da história dos EUA, vista pelos olhos de seu líder. O livro foi lançado no auge do movimento *"black power"* e a descrição de Nat Tuner atraiu fortes críticas – o que não surpreende – de muitos observadores afro-americanos, embora alguns tenham defendido Styron.

O fascínio de Styron por ações humanas individuais ambientadas contra panos de fundo de injustiça racial mais ampla continua em *Sophie's Choice* [A Escolha de Sofia] (1979), outro esforço sobre o destino de uma linda mulher – temas que Edgar Allan Poe, espírito dominante dos autores sulistas, achava o mais comovente de todos. Neste romance, uma linda polonesa que sobreviveu a Auschwitz é derrotada pelas agonias recordadas, cujo ápice é o momento em que foi forçada a escolher qual de seus filhos viveria e qual morreria. O livro traça paralelos complexos entre o racismo do Sul e o Holocausto.

Recentemente, Styron, como muitos autores, partiu para a forma de memórias. O breve relato de sua depressão quase-suicida, *Darkness Visible: A Memoir of Madness* [Escuridão Visível: Memórias de Loucura] (1990), recorda a terrível contracorrente que suas próprias personagens condenadas devem ter sentido. Nas ficções autobiográficas de *A Tidewater Morning* [Uma Manhã em Tidewater] (1993), a tremeluzente e calorenta costa da Virgínia em que cresceu espelha e estende a consciência inconstante do narrador.

John Gardner (1933-1982)

John Gardner, da área rural do Estado de Nova York, foi o principal porta-voz de sua era para valores éticos na literatura até sua morte, num acidente de motocicleta. Foi professor de inglês, especializado em literatura medieval; seu romance mais famoso, *Grendel* (1971), reconta o velho épico inglês, *Beowulf*, do ponto de vista existencialista do monstro. O romance curto, vivaz e muitas vezes cômico é uma crítica sutil ao existencialismo que enche o protagonista de desespero e cinismo auto-destrutivos.

Romancista prolífico e popular, Gardner usou uma abordagem realista, mas empregou técnicas inovadoras – *flashbacks*, histórias dentro de histórias, mitos recontados e histórias contrastantes – para revelar a verdade de situações humanas. Seus pontos fortes são a caracterização (particularmente seus retratos simpáticos de pessoas comuns) e o estilo colorido. Suas principais obras incluem *The Resurrection* [A Ressurreição] (1966), *The Sunlight Dialogues* [Os Diálogos ao Sol] (1972), *Nickel Mountain* [Montanha de Níquel] (1973), *October Light* [Luz de Outubro] (1976) e *Mickelson's Ghosts* [Os Fantasmas de Mickelson] (1982).

Seus padrões de ficção sugerem os poderes curativos do companheirismo, dever e obrigações familiares e, nesse sentido, Gardner foi profundamente tradicional e conservador. Tentou mostrar que certos valores e ações levam a uma vida plena. Seu livro *On Moral Fiction* [Sobre a Ficção Moral] (1978), clama por romances que incorporem valores éticos em vez de deslumbrarem com inovações técnicas vazias. O livro criou um furor ,em grande parte porque Gardner criticou abertamente importantes escritores vivos – especialmente autores de metaficção – por não transmitirem preocupações éticas. Gardner defendia uma

ficção mais calorosa, humana e, acima de tudo, mais realista e socialmente engajada, como a de Joyce Carol Oates e Toni Morrison.

Joyce Carol Oates (1938 -)

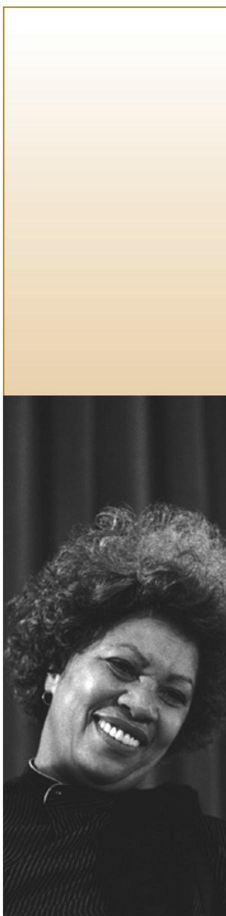
Joyce Carol Oates e a romancista mais prolífica e séria das últimas décadas, tendo publicado romances, contos, poesia, não-ficção, peças, estudos críticos e ensaios. Ela usa o que chama de "realismo psicológico" numa séria panorâmica de temas e formas.

Oates escreveu uma trilogia gótica composta de *Bellefleur* (1980), *A Bloodsmoor Romance* [Um Romance de Bloodsmoor] (1982) e *Mysteries of Winterthurn* [Mistérios de Winterthurn] (1984); um livro de não-ficção, *On Boxing* [Sobre Boxing] (1987) e um estudo sobre Marilyn Monroe (*Blonde* [Loura], 2000). Seus enredos são sombrios e em geral giram sobre a violência, que considera estar profundamente enraizada na psique americana.

Toni Morrison (1931 -)

A romancista afro-americana Toni Morrison nasceu em Ohio, numa família muito espiritualizada. Cursou a *Howard University*, em Washington, e tem trabalhado como editora sênior de uma grande editora de Washington e professora eminente em várias universidades.

A ficção ricamente tramada de Morrison propiciou-lhe aclamação internacional. Em romances fascinantes e de grande abertura, trata a identidade complexa dos negros de forma universal. Em *The Bluest Eye* [O Olho Mais Azul](1970), uma de suas primeiras obras, uma jovem negra obstinada conta a história de Pecola Breedlove, é levada à loucura por um pai molestador. Pecola acredita que seus olhos escuros se tornaram azuis magicamente e farão com que fique amável. Morrison disse que estava criando sua própria identidade como escritora através deste romance: "Eu era Pecola, Claudia, todo mundo."



Toni Morrison

Foto © Nancy Crampton

Sula (1973) descreve a grande amizade entre duas mulheres. Morrison pinta as mulheres afro-americanas como personagens plenas, únicas e não estereótipos. Seu *Song of Solomon* [Cânticos de Salomão] (1977), ganhou vários prêmios. Segue a vida do negro Milkman Dead e suas relações complexas com a família e a comunidade. *Tar Baby* [Bebê de Piche] (1981) lida com as relações entre brancos e negros. *Beloved* [A Bem-Amada] (1987) é a história angustiante de uma mulher que mata seus filhos para impedir que vivam como escravos. Emprega técnicas de sonho do realismo mágico ao retratar uma figura misteriosa, Beloved, que volta a viver com a mãe que cortou sua garganta.

Jazz (1992), ambientado no Harlem dos anos 1920, é uma história de amor a assassinato; em Paradise [Paraíso] (1998), homens de Ruby, cidade negra de Oklahoma, matam vizinhas de um assentamento só de mulheres. Morrison revela que a exclusão, quer seja por sexo ou raça, enquanto que aparentemente atraente, leva, enfim, não ao paraíso, mas a um inferno inventado pelo homem.

Em *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* [Brincando no Escuro: a Brancura e a Imaginação Literária] (1992), livro de não-ficção accessível, Morrison discerne uma corrente definível de consciência racial na literatura americana. Morrison sugere que, embora seus romances sejam obras

de arte consumadas, contêm sentido político: "Não estou interessada em entregar-me a um exercício privado de minha imaginação... sim, a obra tem que ser política." Em 1993, Morrison ganhou o Prêmio Nobel de Literatura.

Alice Walker (1944 -)

Alice Walker, afro-americana, filha de meeiros da Georgia rural, formou-se pelo *Sarah Lawrence College*, onde uma de suas professoras foi a poeta politicamente engajada Muriel Rukeyser. Outras influências em sua obra são Flannery O'Connor e Zora Neale Hurston.

Escritora "mulherista", como Walker chama a si própria, está há muitos anos associada ao feminismo, apresentando a existência negra da perspectiva feminina. Como Toni Morrison, Jamaica Kincaid, a falecida Toni Cade Bambara e outros romancistas negros contemporâneos de sucesso, Walker usa o realismo lírico intensificado para se centrar nos sonhos e fracassos das pessoas comuns com credibilidade. Seu trabalho ressalta a busca de dignidade na vida humana. Refinada estilista, particularmente em seu romance dialético epistolar *The Color Purple* [A Cor Púrpura], sua obra procura educar. Nisto, se parece com o romancista americano Ishmael Reed, cujas sátiras expõem problemas sociais e questões raciais.

The Color Purple de Walker é a história do amor entre duas irmãs negras pobres que subsiste à separação de muitos anos, entrelaçada à história de como, durante esse período, a irmã tímida, feia e sem instrução descobre sua força interior, graças ao apoio de uma amiga. O tema do apoio das mulheres umas às outras relembra

A ficção ricamente tramada de Morrison propiciou-lhe aclamação internacional. Em romances fascinantes e de grande abertura, trata a identidade complexa dos negros de forma universal.

a autobiografia de Maya Angelou, *I Know Why the Caged Bird Sings* [Sei Porque o Pássaro Engaiolado Canta] (1970), que exalta a ligação mãe-filha, e a obra de feministas brancas, como Adrienne Rich. *The Color Purple* mostra os homens como basicamente alheios às necessidades e realidades da mulher.

Embora muitos críticos considerem a obra de Walker muito didática ou ideológica, uma grande parcela de leitores aprecia suas audaciosas explorações da feminilidade afro-americana. Seus romances lançaram luz sobre temas inflamados como o duro legado do trabalho de meeiro (*The third Life of Grange Copeland* [A Terceira Vida de Grange Copeland], 1970) e a circuncisão feminina (*Possessing the Secret Joy* [Possuindo a Alegria Secreta], 1992).

A ASCENÇÃO DA FICÇÃO MULTIÉTNICA

Escritores judeus-americanos como Saul Bellow, Bernard Malamud, Isaac Bashevis Singer, Arthur Miller, Philip Roth e Norman Mailer foram os primeiros, desde os abolicionistas do século 19 e dos afro-americanos de narrativas escravas a tratar do preconceito étnico e da condição de estrangeiro. Eles exploraram novos meios de projetar uma consciência que era tanto americana e específica a uma subcultura. Nisto, abriram as portas para o florescimento da literatura multiétnica nas décadas futuras.

O fim dos anos 1980 e o início da década 1990 viu a literatura de minorias tornar-se parte integrante do cenário literário americano. Isso se deu com a dramaturgia assim como a prosa. O

falecido August Wilson (1945-2005) escreveu um aclamado ciclo de peças sobre a experiência negra no século 20 que fica lado a lado com a obra de romancistas como Alice Walker, John Edgar Wideman e Toni Morrison. Acadêmicos como Lawrence Levine (*The Opening of the American Mind: Canons, Culture and History* [A Abertura da Mente Americana: Cânones, Cultura e História], 1996) e Ronald Takaki (*A Different Mirror: A History of Multicultural America* [Um Espelho Diferente: Uma História da América Multicultural], 1993) fornecem um contexto sem par para o entendimento da literatura multiétnica e seus significados.

Os ásio-americanos também assumiram seu lugar em cena. Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior* [A Mulher Guerreira] 1976) abriu o caminho para seus companheiros ásio-americanos. Entre eles está Amy Tan (1952 -), cujos romances luminosos sobre a vida chinesa transposta para a América do pós-guerra (*The Joy Luck Club* [O Clube da Sorte da Alegria], 1989, e *The Kitchen God's Wife* [A Esposa do Deus da Cozinha], 1991) têm cativado os leitores. David Henry Hwang (1957 -), um californiano filho de imigrantes chineses, já deixou sua marca no teatro, com peças como *F.O.B.* (1981) e *M. Butterfly* (1986).

Um grupo relativamente novo no horizonte literário era o dos escritores latino-americanos, incluindo o ganhador do Prêmio Pulitzer romancista Oscar Hijuelos, nascido em Cuba, autor de *The Mambo Kings Play Songs of Love* [Os Reis do Mambo Tocam Canções de Amor] (1989).Os principais escritores de ascendência mexicano-americana incluem Sandra Cisneros (*Women Hollering Creek and Other Stories* [O Córrego das Mulheres que Gritam e Outras Histórias],1991) e Rudolfo Anaya, autor do romance poético *Bless Me, Ultima* [Abençoe-Me, Ultima] (1972).

A ficção indígena floresceu. Muitas vezes, os autores evocavam a perda da vida tradicional baseada na natureza, a tentativa estressante de se adaptar à vida moderna e suas lutas contra a pobreza, o desemprego e o alcoolismo. A obra vencedora do Prêmio Pulitzer, *House Made of Dawn* [Casa Feita de Aurora] (1968), de N. Scott Momaday (1934 -) e seu poético *The Way to Rainy Mountain* [O Caminho para a Montanha Chuvosa] (1969) evocam a beleza e desespero da vida dos índios Kiowa. De ascendência parcialmente pueblo, Leslie Marmon Silko escreveu o romance *Ceremony* [Cerimônia] (1977), estimado pela crítica, que conquistou um grande público. Como os trabalhos de Momaday, sua obra é um "romance cantado" estruturado sobre os rituais de cura indígenas.

O poeta e romancista blackfoot James Welch (1940-2003) detalhou as lutas dos indígenas em seus romances leves, quase perfeitos *Winter in the Blood* [Inverno no Sangue] (1974), *The Death of Jim Loney* [A Morte de Jim Loney] (1979), *Fools Crow* [Canto dos Tolos] (1986) e The Indian Lawyer [O Advogado Indígena] (1990). Louise Erdrich, parte chippewa, escreveu uma poderosa série de romances, inaugurada por *Love Medicine* [Remédio de Amor] (1984), que captura as vidas emaranhadas das famílias disfuncionais da reserva com uma mistura tocante de estoicismo e humor.

O TEATRO AMERICANO

Após a I Guerra Mundial, os musicais populares e lucrativos dominavam cada vez mais o cenário teatral da Broadway. O teatro sério retraiu-se para salas menores, menos dispendiosas "fora da Broadway" ou fora da cidade de Nova York.

Essa situação se repetiu após a II Guerra Mundial. O teatro americano definhou nos anos 1950, reprimido pela Guerra Fria e o Macarthismo. A energia dos anos 1960 o revitalizou. O movimento *off-off--Broadway* apresentou uma alternativa inovadora para o teatro popular comercializado.

Muitos dos principais dramaturgos, após os anos 1960, produziram suas peças em pequenas salas. Livres da necessidade de ganhar dinheiro suficiente para manter casas de espetáculos caras, foram novamente inspirados pelo existencialismo europeu e o chamado Teatro do Absurdo, associado a dramaturgos europeus como Samuel Beckett, Jean Genet e Eugene Ionesco, além de Harold Pinter. Os melhores dramaturgos tornaram-se inovadores e

mesmo surrealistas, rejeitando o teatro realista para atacar as convenções sociais superficiais.

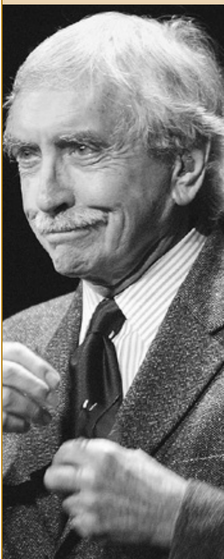
Edward Albee (1928-)

O dramaturgo mais influente do início dos anos 1960 foi Edward Albee, filho adotivo de uma família abastada que tinha sido proprietária de teatros de variedades e contava com inúmeros atores entre seus amigos. Ajudando a produzir o teatro do absurdo europeu, Albee levou ativamente novas correntes européias para o teatro americano. Em *The American Dream* [O Sonho Americano], 1960, figuras caricatas da mãe, do pai e da avó recitam chavões que representam de forma grotesca uma família convencional sem amor.

A perda de identidade e a conseqüente luta pelo poder de preencher o vazio impulsionam as peças de Albee, como em *Who's Afraid of Virginia Woolf* [Quem Tem Medo de Virgínia Wolf] (1962). Nessa peça controversa, transformada em filme estrelado por Elizabeth Taylor e Richard Burton, a fantasia compartilhada por um casal infeliz – de que tinham um filho, que suas vidas tinham significado – é intensamente exposta como mentira.

Albee continuou a produzir obras notáveis por várias décadas, incluindo *Tiny Alice* [Pequena Alice] (1964); *A Delicate Balance* [Um Equilíbrio Delicado] (1966); *Seascape* [Paisagem Marinha] (1975); *Marriage Play* [Jogo do Casamento] (1987); e *Three Tall Women* [Três Mulheres Altas] (1991), que acompanha a personagem principal, que lembra a dominadora mãe adotiva de Albee por três fases da vida.

Amiri Baraka (1934-)



Edward Albee

Foto Scott Gries / Getty Images

O poeta Amiri Baraka, conhecido por sua poesia vivaz orientada para a fala e afinidade com o jazz de improvisação, voltou-se para o teatro nos anos 1960. Sempre buscando encontrar a si mesmo, Baraka mudou seu nome várias vezes, ao procurar definir sua identidade como negro americano. Quando jovem, Baraka explorou vários rumos na vida, abandonou a Universidade de Howard e foi afastado com desonra da Força Aérea dos EUA sob suposta ligação com o comunismo. Nesses anos, sua verdadeira vocação para escritor aflorou.

Nos anos 1960, viveu em Greenwich Village na cidade de Nova York, onde conheceu muitos artistas e escritores, incluindo Frank O'Hara e Allen Ginsberg.

Em 1965, Baraka iniciou o *Black Arts Repertory Theater,* no Harlem, bairro negro da cidade de Nova York. Retratou visões nacionalistas dos negros sobre racismo em peças inquietantes como *Dutchman* [Holandês] (1964), na qual uma mulher branca flerta e, por fim, mata um jovem negro no metrô da cidade de Nova York. A primeira metade da peça é realista e espirituosa, com diálogos engenhosos e caracterizações sutis. O final chocante beira o melodrama para dramatizar a incompreensão racial e a vitimização do protagonista negro.

Sam Shepard (1943-)

Ator e dramaturgo, Sam Shepard passou a infância mudando com a família de base em base do Exército, seguindo seu pai, que tinha sido piloto na II Guerra Mundial. Passou sua adolescência num rancho no árido deserto a leste de Los Angeles, Califórnia. No ensino médio, Shepard encontrou

conforto nos poetas *Beat*; aprendeu a tocar *jazz* na bateria e mais tarde tocou em uma banda de *rock*. Produziu suas primeiras peças, *Cowboys* e *The Rock Garden* [O Jardim de Pedra], em 1964. Elas são indicativas de seu trabalho maduro com seus motivos do Oeste e tema de competição masculina.

Das quase 50 obras de Shepard para teatro e cinema, as mais queridas são três peças inter-relacionadas, abordando amor e violência em família: *Curse of the Starving Class* [A Maldição da Classe Faminta] (1976), *Buried Child* [Criança Enterrada] (1978) e *True West* [Oeste Verdadeiro] (1980), sua obra mais conhecida. Em *True West*, dois irmãos de meia-idade, um roteirista culto e um ladrão errante, competem para escrever uma peça sobre a verdadeira história do Oeste para um rico produtor cinematográfico urbano. Cada um deles acredita precisar do que o outro tem — sucesso e liberdade — os dois trocam de lugar num clima de violência crescente alimentada pelo álcool. A peça registra a preocupação de Shepard com a perda da liberdade, autenticidade e autonomia na vida americana. Ela dramatiza a fronteira que desaparece (o errante) e a imaginação americana (o escritor), seduzidas pelo dinheiro, a mídia e as forças comerciais personificadas no produtor.

Ao escrever, Shepard tenta recriar uma zona de liberdade ao permitir que suas personagens ajam de forma imprevisível, espontânea e muitas vezes ilógica. O exemplo mais conhecido está em *True West*. Num gesto cujo significado sugere liberdade sem lei, o confuso escritor rouba várias torradeiras. Totalmente irreal, ainda que estranhamente crível em um nível emocional, a cena funciona como comédia, teatro do absurdo e ironia.

Shepard deixa suas personagens dirigirem sua escrita, em vez de começar com um enredo pré-planejado, e suas peças são modernas e naturais. Seu talento surrealista e experimentalismo ligam-no a Edward Albee, mas suas obras são mais mundanas e engraçadas e suas personagens, mais realistas. Elas carregam uma consciência ousada da Costa Oeste e fazem comentários sobre os Estados Unidos em seu uso de motivos paisagísticos e cenários e contextos específicos.



Amiri Baraka

Foto © Nancy Crampton

David Mamet (1947-)

Igualmente importante é David Mamet, criado em Chicago, cuja escrita foi influenciada pelo método Stanislavsky de atuar que lhe revelou a maneira como "a linguagem que usamos... determina a maneira como nos comportamos, e não o contrário." Sua ênfase na linguagem, não como comunicação, mas como arma, evasão e manipulação da realidade, deu a Mamet uma sensibilidade contemporânea pós-moderna.

As obras de maior importância de Mamet incluem *American Buffalo* [Búfalo Americano] (1975), peça em dois atos com linguagem de violência crescente envolvendo um drogado, uma loja de quinquilharias e uma tentativa de furto; e *Speed-the-Plow* [Apresse o Arado] (1987). O aclamado e muitas vezes incluído em antologias *Glengarry Glen Ross* [Sucesso a Qualquer Preço] (1982), sobre corretores de imóveis, deu origem a um excelente filme em 1992 com um elenco de estrelas. Esta peça, como muitas das obras de Mamet, revela seu intenso comprometimento

com algumas das questões não resolvidas dos EUA – aqui, como numa atualização de *Death of a Salesman* [Morte de um Caixeiro Viajante] de Arthur Miller, vê-se a necessidade de recobrar a dignidade e a segurança no emprego, especialmente para os trabalhadores mais velhos; competição entre as gerações mais velha e mais jovem nos locais de trabalho; foco intenso nos lucros em detrimento do bem-estar dos trabalhadores e – englobando tudo – o ambiente corrosivo de competição levado a níveis abusivos.

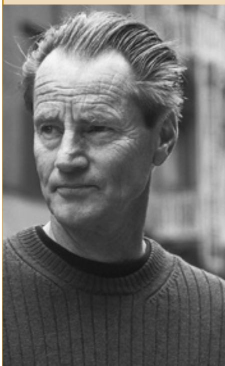
Oleanna (1991), de Mamet, faz uma análise minuciosa do assédio sexual em um contexto universitário. *The Cryptogram* [O Criptograma] (1994) imagina uma visão horrorosa de uma criança sobre a vida familiar. Obras recentes incluem *The Old Neighborhood* [Velha Vizinhança] (1991) e *Boston Marriage* [Casamento de Boston] (1999).

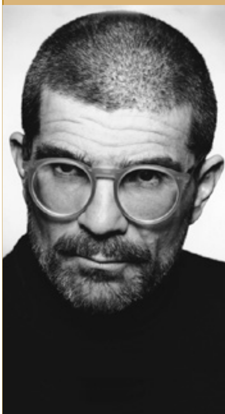
David Rabe (1940-)

Outro dramaturgo de destaque é David Rabe, veterano da Guerra do Vietnã e um dos primeiros a explorar a revolta e a violência daquela guerra em *The Basic Training of Pavlo Hummel* [Treinamento Básico de Pavlo Hummel] (1971) e *Sticks and Bones* [Gravetos e Ossos], 1969. Peças subseqüentes incluem *The Orphan* [O Órfão] (1973), baseada em Oresteia, de Ésquilo; *In the Boom Boom Room* [No Quarto de Boom Boom] (1973), sobre o estupro de uma dançarina; e *Hurlyburly* (1984) e *Those the River Keeps* [Aqueles que o Rio Guarda] (1990) ambas sobre a desilusão de Hollywood. As obras mais recentes de Rabe incluem *The Crossing Guard* [Acerto Final] (1994) e *Corners* [Esquinas] (1998) sobre o conceito de honra na Máfia.

Foto Sara Krulwich / The New York Times

SAM SHEPPARD





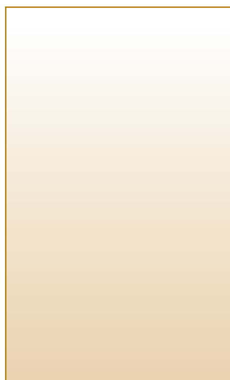
DAVID MAMET

Foto © Robin Holland / CORBIS OUTLINE

August Wilson (1945-2005)

O renomado dramaturgo afro-americano August Wilson, nascido Frederick August Kittel, era filho de um imigrante alemão que nunca se preocupou com a família. Wilson enfrentou a pobreza e o racismo e adotou o sobrenome da mãe afro-americana, na adolescência. Influenciado pelo movimento artístico negro do fim dos anos 1960, Wilson foi co-fundador do *Black Horizons Theater* de Pittsburgh.

As obras de Wilson exploram a experiência afro-americana, organizada por décadas. *Ma Rainey's Black Bottom* [O Fundo Negro de Ma Rainey] (1984) se passa na Chicago de 1927 e retrata a famosa cantora de *blues*. Sua aclamada peça *Fences* [Cercas] (1985), ambientada nos anos 1950, dramatiza o conflito entre pai e filho, tocando em temas totalmente americanos, como o beisebol e o sonho americano de sucesso. *Joe Turner's Come and Gone* [Idas e Vindas de Joe Turner] (1986) trata dos moradores de uma pensão em 1911. *The Piano Lesson* [A Aula de Piano] (1987) desenrola-se nos anos 1930 e cristaliza a dinâmica de uma família, ao concentrar-se no piano que é sua relíquia. *Two Trains Running* [Dois Trens em Movimento] (1990) tem lugar em um café nos anos 1960, ao passo que *Seven Guitars* [Sete Guitarras], 1995, explora os anos 1940. ■





August Wilson



Foto © Cori Wells Braun / CORBIS OUTLINE

CAPÍTULO 9

POESIA CONTEMPORÂNEA AMERICANA

A poesia americana, desde 1990, está em meio a um renascimento caleidoscópico. Na última metade do século 20, havia, se não consenso, pelo menos um formato discernível no campo poético, completo, com posições bem defendidas. Escolas bem-definidas dominavam a cena e as discussões críticas tendiam ao binário: formalismo *versus* verso livre, acadêmico *versus* experimental.

Em retrospectiva, algumas pessoas viram os anos que se seguiram à II Guerra Mundial como uma era heróica, em que a poesia americana libertou-se de limitações como rima e métrica e mergulhou de cabeça em novas dimensões, junto com os expressionistas abstratos na pintura americana. Outros – experimentalistas, autores multiétnicos e globais e escritoras feministas entre eles – relembram a cegueira da época para com questões como raça e gênero. Esses autores vivenciam a diversidade como bênção do presente e anseiam por liberdades ainda inimagináveis. Sua contribuição fez da poesia atual uma rica cornucópia de base genuinamente popular.

Entre o público em geral, o interesse por poesia atingiu o nível mais elevado de todos os tempos. Os concursos de poesia geram uma camaradagem competitiva entre escritores iniciantes, grupos informais de redação fornecem apoio e críticas e os clubes de leitura proliferam. Programas de redação florescem em todos os níveis, intercâmbios poéticos ligeiros circulam pela internet e as universidades, revistas e autores empreendedores criam *websites*. A poesia americana atual é um vasto território de livre imaginação, um caldeirão em ebulição, um trabalho dinâmico em andamento.

A efervescência da poesia americana desde 1990 torna o campo descentralizado e de difícil definição. A maioria das antologias apresenta uma só dimensão da poesia, como textos femininos – ou grupos de escritores étnicos ou poesias de inspiração comum – poesia do *jazz*, poesia *cowboy*, poemas com influência budista e *hip-hop*.

Os poucos antologistas que aspiram representar o conjunto da poesia americana contemporânea começam com negações copiosas e discorrem longamente sobre seus diferentes impulsos: o pós-modernismo, a expansão do cânone, etnias, imigração (com menção especial às novas vozes do sul e sudeste asiático e do Oriente Médio), o surgimento da literatura global, a elaboração das contínuas contribuições das mulheres, a ascensão da tecnologia da internet, a influência de professores específicos, de programas de redação ou de impulsos regionais, a mídia onipresente e o papel do poeta como voz individual e solitária que se ergue contra o comercialismo e o conformismo exacerbados.

Os próprios poetas lutam para dar sentido à inundação de poesias. É possível vislumbrar um *continuum*, tendo de um lado a poesia da fala, o eu subjetivo, de outro a poesia do mundo e, no meio, uma ampla faixa em que o eu e o mundo se fundem.

A poesia do eu que fala tende a enfocar expressões vívidas e a exploração de emoções profundas geralmente enterradas. É psicológica e intensa e os cenários são secundários. Na última metade do século 20, o poeta mais influente dessa linha foi Robert Lowell, cujo mergulho na própria psique e no histórico conturbado de sua família inspirou textos confessionais.

A poesia do mundo, por sua vez, tende a construir significado a partir do impulso narrativo, do detalhe e do contexto. Cria cenas de forma cuidadosa. Uma das poetas mais influentes do mundo foi Elizabeth Bishop, considerada a melhor poeta americana do

fim do século 20.

Robert Lowell e Elizabeth Bishop foram amigos da vida toda; ambos lecionaram na Universidade de Harvard. Assim como Walt Whitman e Emily Dickinson no século 19, Lowell e Bishop reinam como espíritos geradores de futuros poetas. E, embora tivessem uma visão comum, suas abordagens eram diametralmente opostas. A poesia complexa, subjetiva e retórica de Lowell extrai significado da auto-apresentação e linguagem elevada, ao passo que Bishop, ao contrário, oferece paisagens detalhadas em estilo aparentemente simples e prosaico. Somente com a releitura percebe-se sua precisão e profundidade.

Muitos dos poetas pairam em algum ponto entre os dois pólos. Em última instância, a grande poesia — seja do eu ou do mundo — supera essas divisões; o eu e o mundo tornam-se espelho um do outro. Contudo, para fins de discussão, pode-se fazer provisoriamente uma distinção entre elas.

A POESIA DO EU

A poesia do eu tende ao discurso direto ou ao monólogo. Em sua intensidade máxima, expressa um estado de alma. Os cenários, ainda que presentes, não desempenham papéis definitivos. Essa poesia pode ser psicológica ou espiritual, aspirando a um estado atemporal. Mas pode também solapar a certeza espiritual ao referir todo significado de volta à linguagem. Dentro desse grande grupo, portanto, pode-se encontrar poesia um tanto romântica e expressiva, mas também poemas baseados na linguagem que questionam os próprios conceitos de identidade e significado, ao vê-los como imagens sintetizadas.

Ao equilibrar essas questões, John Ashbery disse estar interessado "na experiência da experiência" ou no que é filtrado por sua consciência, em vez do que realmente aconteceu. Seu poema "*Soonest Mended*" [Logo Passará] (1970) mostra uma realidade "lá fora", solta e aparentemente simples, mas letal como a eira sobre a qual o trigo e joio (como vidas humanas ou as folhas da relva de Walt Whitman) são separados:

> ...sob o discurso está
> O que se move e o que não quer ser movido, o solto
> Significado, desordenado e simples como uma eira
> de debulho.

O enigmático W.S. Merwin (1927-), de formação clássica, continua a produzir farta poesia subjetiva e obsessiva. Seu poema "*The River of Bees*" [O Rio de Abelhas] (1967) termina:

> Na porta está escrito o que fazer para sobreviver
> Mas não nascemos para sobreviver
> Só para viver

O termo "só" destaca ironicamente o quanto é difícil viver plenamente como ser humano, uma busca mais nobre do que a mera sobrevivência. Tanto Ashbery quanto Merwin, precursores da atual geração de poetas do eu, caracteristicamente escrevem monólogos descolados de contextos ou narrativas explícitas. As líricas existenciais atormentadas de Merwin sondam profundezas psicológicas, enquanto em Ashbery, o uso inesperado de palavras de vários registros da diligência humana — psicologia, agricultura, filosofia — anseia pela Escola da Linguagem.

Os poetas recentes do eu foram mais a fundo na ciência fenomenológica da consciência exercida à exaustão momento a momento. Para Ann Lauterbach (1942-), o poema é uma extensão da mente em ação; para ela, sua poesia é "um ato de auto-construção e a voz, seu limiar". A poeta da linguagem Lyn Hejinian (1941-) expressa o movimento da consciência em seu poema-prosa autobiográfico *My Life* [Minha Vida] (1987) que usa disjunção, saltos inesperados e interseções fortuitas: "Visualizo uma idéia no momento em que a tenho, nossa colisão." Rae Armantrout (1947-) recorre a silêncios e grupos de associações sutis e indiretos, o poema título de seu livro *Necromance* (1991) alerta que "enfática / precisão / é revelada como / hostilidade". Outra poeta experimental, Leslie Scalapino (1947-), escreve poemas como um "exame da mente durante o processo do que quer que esteja criando".

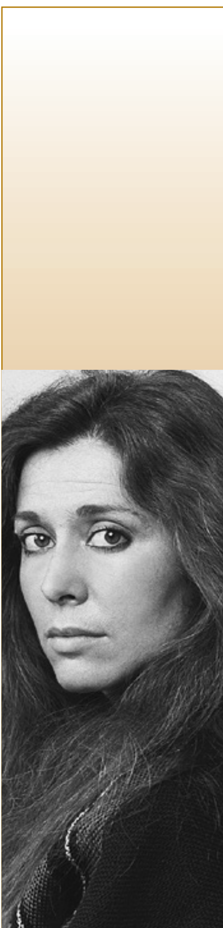
Grande parte da poesia experimental do eu é elíp-

tica, não-linear, não-narrativa e não--objetiva; em sua melhor expressão, contudo, é não-solipsística, mas gira em vez disso em torno de um “centro ausente”. A poesia do eu geralmente envolve uma apresentação em público. No caso de mulheres poetas, as exclusões, as noções de silêncio e as disjunções são geralmente associadas à Julia Kristeva e a outras teóricas feministas francesas. A poeta Susan Howe (1937-), que desenvolveu uma poética visual complexa para interligar o histórico e o pessoal, ressaltou a dificuldade de recuperar as linhas femininas em arquivos e genealogias, bem como a exclusão das mulheres na história cultural. Para ela, como mulher, “nas lacunas e no silêncio são onde você pode se encontrar”.

Jorie Graham (1950-)

Uma das mais talentosas poetas do eu subjetivo é Jorie Graham. Nascida em Nova York, cresceu na Itália e estudou na Sorbonne na França, na Universidade de Nova York (especializando-se em cinema, que continua a influenciar sua obra) e no *Workshop* de Escritores de Iowa, onde mais tarde lecionou. Desde então, é professora na Universidade de Harvard.

A obra de Graham é carregada de referências cosmopolitas e ela vê a história dos EUA como parte de um compromisso internacional maior ao longo do tempo. O poema que dá título à sua coletânea vencedora do Prêmio Pulitzer *The Dream of the Unified Field: Selected Poems 1974-1994* [O Sonho do Campo Unificado: Poemas Selecionados 1974-1994] (1995) fala dessa história complexa



Jorie Graham

Foto: Estate of Thomas Victor

em transformação. O poema reúne elementos díspares em livres associações de gestos largos – o caminho percorrido pela poeta entre pequenos flocos brancos de uma tempestade de neve para devolver a malha de balé preta de uma amiga, um bando de estorninhos pretos (aves que expulsam as espécies nativas) e um único corvo negro (protagonista da tradição oral nativo-americana) evocado como “uma mancha de tinta na cena emoldurada pela neve que caía ao anoitecer”.

Essas impressões sensoriais recuperam lembranças da infância da poeta na Europa e de sua professora de dança em malha de balé preta, e se estendem na história do Novo Mundo. O contato de Cristóvão Colombo com os índios americanos em uma praia de areias brancas é como a tempestade de neve branca da poeta: “Ele pensou ter visto índios fugindo pelo branco na frente do navio” e, “No torvelinho branco, fincou uma grande cruz”.

Todos esses elementos estão subordinados à mente em movimento que as contém e que constantemente se questiona. Essa mente, ou “campo unificado” (conjunto de teorias da física que tenta relacionar todas as forças do universo), é como a tempestade de neve do início:

> Nada verdadeiro ou falso em si mesmo.
> Apenas movimento. Muitas faixas de
> movimento. Filamentos de queda
> marcados
> por minúsculas certezas de flocos.

Graham enfoca a mente como um portal de significado e distorção,

tanto uma parte do mundo quanto um ponto privilegiado separado. Como na montagem de um filme, sua voz costura visões e experiências discrepantes. Swarm [Enxame] (2000) intensifica a tendência metafísica de Graham, sua profundidade emocional e seu sentimento de urgência.

A POESIA DA VOZ

Em seu extremo, a poesia do eu elimina o eu se faltar uma sensibilidade que sirva de contrapeso. A próxima fase pode ser a poesia de várias vozes ou de eus ficcionais, quebrando a idéia monolítica do eu em fragmentos e personagens. Os monólogos dramáticos de Robert Browning são seus precursores do século 19. O "eu" fictício é sólido, mas não envolve o verdadeiro autor, cujo eu se mantém fora de cena.

Esse tipo de poesia costuma buscar seus temas nos mitos e na cultura popular, vendo os relacionamentos modernos tipicamente como redefinições ou versões de padrões mais antigos. Entre os poetas contemporâneos da voz ou do monólogo estão Brigit Pegeen Kelly, Alberto Rios e a poeta canadense Margaret Atwood.

Geralmente, a poesia da voz é escrita na primeira pessoa, mas a terceira pessoa pode causar impacto semelhante se o ponto de vista for claramente o dos personagens, como em *Thomas and Beulah* [Thomas e Beulah] de Rita Dove. Nesse livro, Dove entrelaça biografia e história para dramatizar a vida de seus avós. Assim como vários afro-americanos no início do século 20, eles fugiram da pobreza e do racismo da zona rural do sul dos Estados Unidos para trabalhar no Norte urbanizado.


Louise Glück

Foto: Associated / Library of Congress

Dove confere dignidade à vida humilde de seus avós. O primeiro emprego de Thomas, como trabalhador de terceiro turno, exigiu que ele morasse em um alojamento e dividisse o colchão com dois homens com os quais nunca se encontra. Seu trabalho é "uma dor intensa", mas a música anima sua alma como uma bela mulher (antecipando Beulah, que ele ainda não conhecia). Quando Thomas canta,

ele fecha os olhos.
Nunca sabe quando ela virá
mas quando ela parte, sempre
tira o chapéu.

Louise Glück (1943-)

Entre os poetas da voz, uma das mais impressionantes é Louise Glück. Nascida na cidade de Nova York, Glück, poeta americana premiada em 2003 e 2004, cresceu com permanente sentimento de culpa devido à morte de uma irmã nascida antes dela. Na Faculdade Sarah Lawrence e na Universidade de Columbia, estudou com os poetas Leonie Adams e Stanley Kunitz, e atribuiu sua sobrevivência psíquica à psicanálise e a seus estudos de poesia. Grande parte de suas poesias fala de perdas trágicas.

Cada livro de Glück é um experimento em novas técnicas, tornando difícil uma síntese de sua obra. Em seus primeiros livros, como *The House on Marshland* [A Casa em Marshland] (1975) e *The Triumph of Achilles* [O Triunfo de Aquiles] (1985) trata o material autobiográfico a uma distância psíquica, ao passo que nos últimos é mais direta. Em Meadowlands [Pradarias] (1996) usa de ironia e referências cômicas à Odisséia para descrever um

casamento fracassado.

Em seu memorável *The Wild Iris* [A Íris Selvagem] (1992) diferentes tipos de flores declamam monólogos metafísicos. O poema que dá título ao livro, uma exploração da ressurreição, poderia ser uma epígrafe para o conjunto de sua obra. A íris selvagem, uma flor linda de cor azul profundo que ao brotar de um botão que ficou adormecido durante todo o inverno, diz: "É terrível sobreviver / como consciência / enterrada na terra escura." Assim como a visão de Jorie Graham do eu fundido com a tempestade de neve, o poema de Glück termina com uma visão de fusão entre o mundo e o eu — dessa vez na água da vida, azul sobre azul:

> Você que não se lembra
> da passagem do outro mundo
> Digo-lhe que poderia falar de novo: Seja
>   o que for que
> volte do esquecimento volta
> para encontrar uma voz;
>
> do centro da minha vida surgiu
> uma grande fonte, sombras de azul
> profundo sobre água do mar azul.

À maneira de Graham, Glück funde o eu e o mundo por meio de imagens fluidas de água. Se de um lado a água congelada — neve — de Graham parece areia ou a terra encontrada à beira mar, em Glück a água fresca e azul — significando seu coração — funde-se com a água salgada do mundo.

A POESIA DO LUGAR

Vários poetas — não grupos, mas tendências nacionais — encontram forte inspiração em paisagens específicas. Alguns exemplos são as evocações líricas do norte da Califórnia de Robert Hass, os litorais e as memórias do surf no sul da Califórnia de Mark Jarman, os poemas de Tess Gallagher ambientados no noroeste do Pacífico e os poemas de Simon Ortiz e Jimmy Santiago Baca que emanam das paisagens do sudoeste. Cada sub-região inspirou poesia: o extremo sul marginal de C.D. (Carolyn) Wright está distante do úmido Golfo da Louisiana de Yusef Komunyakaa.

A poesia do lugar não se baseia na descrição da paisagem; mais exatamente, a terra, e sua história, é a força geradora com implicações na maneira como seu povo, inclusive o poeta, vive e pensa. A terra é percebida como o que D.H. Lawrence chamou de o "espírito do lugar".


Charles Wright

Foto © Nancy Crampton

Charles Wright (1935-)

Um dos poetas do lugar mais comoventes é Charles Wright. Criado no Tennessee, Wright é um sulista cosmopolita. O poeta tem sua base na poética italiana e da China antiga e infunde em sua obra temas sulistas como o ônus de um passado trágico, retratado em sua série de poemas *"Appalachian Book of the Dead"* [Livro dos Mortos dos Apalaches], baseado no antigo Livro dos Mortos dos Egípcios. Suas obras incluem *Country Music: Selected Early Poems* [Música Country: Primeiros Poemas Selecionados] (1982); *Chickamauga* (1995) e *Negative Blue: Selected Later Poems* [Azul Negativo: Últimos Poemas Selecionados] (2000).

A intensa poesia de Wright oferece momentos de revelações espirituais resgatadas, ou melhor, construídas a partir dos estragos do tempo e circunstância. Uma inabilidade proposital — vista em

suas voltas inesperadas de frase coloquial e preferência por linhas longas, quebradas com números ímpares de sílabas – conferem a seus poemas uma graça lustrosa, como a de antigos implementos agrícolas polidos pelo uso das mãos. Essa qualidade singular, trabalhada e às vezes irônica faz os poemas de Wright soarem contemporâneos e impede que pareçam pretensiosos.

A disparidade entre visão transcendente e fragilidade humana está no âmago da visão de Wright. Ele é atraído por temas grandiosos – estrelas, constelações, história – de um lado, e pequenos elementos táteis – dedos, cabelos – de outro. Seu poema "*Chickamauga*" conta com o conhecimento do leitor: Chickamauga, na Geórgia, em 19 e 20 de setembro de 1862 foi cenário de uma batalha decisiva da Guerra Civil Americana entre o Norte e o Sul. O Sul não conseguiu destruir o exército da União (Norte) e abriu caminho para a devastadora invasão do Sul a partir de Atlanta, na Geórgia.

"*Chickamauga*" pode ser lido como uma meditação sobre a paisagem, mas é também um lamento elegíaco e a *ars poetica* do poeta. Começa com uma simples observação: "Revoada de pombos na relva alta." Esse idílio aparente é o momento que antecede os tiros do caçador; os soldados assassinados, jamais mencionados no poema, foram esquecidos, triturados como pombas ou relva. A "árvore de magnólia golpeada" destrói o estereótipo "meia-noite e magnólia" das plantações pré-guerra no Sul. O poema funde presente e passado em um poderoso epitáfio a mundos e ideais perdidos.

Revoada de pombos na relva alta.
Brilho de fim de verão aqui ao lado
Sobre as luvas e as pontas fendidas da árvore magnólia golpeada.
Sons de lida: buzina traseira de caminhão, martelo de estanho e madeira, cigarra, sirene de incêndio.

———

A história trata nosso passado como fruta podre.
Meio da manhã, luz de fim de século
vestidos de algodão sob os pessegueiros.
Toque-nos aqui. Toque-nos aqui e aqui.

———

O poema é um código sem mensagem:
O que importa na máscara não é a máscara mas o rosto por baixo dela,
Absoluta, incomunicável,
desabrigada e peregrina.

———

A rede de peixes da história nos arrancará em breve
Das águas frias da auto-satisfação em que nos deixamos levar
Um a um
em sua luz e seu ar sufocantes.

———

A estrutura se torna elemento da crença, a sintaxe
E a gramática um catequista,
Suas palavras o que dizem o rosário,
palavras desfiadas do nosso descontentamento.

O poema vê a história como conceito, um "código sem mensagem". Cada indivíduo existe em si mesmo, impossível de se conhecer fora de seus próprios termos e tempo, "não é a máscara mas o rosto por baixo dela". A morte é inevitável para nós como para os soldados caídos, o Velho Sul e os peixes pescados. Não obstante, a poesia oferece um consolo parcial: Nosso descontentamento manifesto pode produzir uma dimensão de imortalidade.

A POESIA DA FAMÍLIA

Um tipo de poesia ainda mais arraigada coloca o objeto poético em uma matriz de pertencimento – à família, à comunidade e a tradições em mudança. Geralmente as tradições evocadas são étnicas ou internacionais.

Poucos poetas, como Sharon Olds (1942-), expõem suas feridas abertas recorrendo ao modo confessional, mas a maioria dos poetas contemporâneos escreve com um sentimento, que embora de lamento é, não obstante, genuíno. Stephen Dunn (1939-) é um exemplo: Em seus poemas, os relacionamentos são um meio de conhecimento. Em alguns poetas, o respeito pela família e pela comunidade carrega consigo um sentido de afirmação, se não uma sensibilidade explicitamente devota. Esse tipo de poesia não é

conservadora; geralmente confronta a mudança e a perda, assim como luta com os poderes da tradição literária étnica ou não-ocidental.

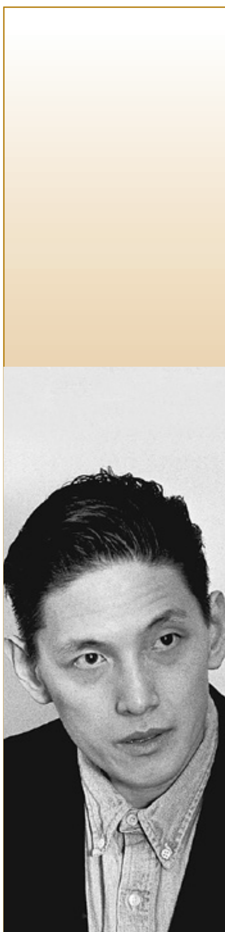
Lucille Clifton (1936-) encontra conforto na comunidade negra. Sua linguagem coloquial e sua grande fé formam uma combinação poderosa. As emocionantes elegias feitas por Agha Shahid Ali (1949-2001) à sua mãe são baseadas em uma fascinante gama de formas poéticas clássicas do Oriente Médio, entrelaçando a vida de sua mãe ao sofrimento da Caxemira, país nativo de sua família.

A americana malásio-chinesa Shirley Geok-lin Lim (1944-) faz uma comparação pungente entre sua complicada família na Malásia e sua nova família na Califórnia. A poeta mexicano-americana Lorna Dee Cervantes imortaliza a vida dura e precária de sua família na Califórnia; Louise Erdrich traz de volta à vida a energia vigorosa de sua imprevisível e tragicômica família indígena.

Li-Young Lee (1957-)

Uma história trágica paira sobre Li-Young Lee, cujo pai chinês, que foi médico de Mao Tse-tung, é mais tarde encarcerado na Indonésia. Nascido em Jacarta, Indonésia, Lee viveu uma vida de refugiado, mudando-se com a família para Hong Kong, Macau e Japão antes de conseguir abrigo nos EUA, onde seu pai tornou-se pastor protestante na Pensilvânia. Lee foi aclamado por seus livros *Rose* [Rosa] (1986) e *The City in Which I Love You* [A Cidade Onde Eu Te Amo] (1990).

Lee mostra-se sensível e filial – ele descreve sua família e a decadência de seu pai de forma emocionante – e é sincero em seu compromisso com as dimensões espirituais da poesia. Seu poema de maior influência, "*Persimmons*" [Caquis] (1986) do livro *Rose*, evoca sua origem asiática por meio do caqui, fruta pouco conhecida nos EUA. Frutos e flores são objetos tradicionais da arte e da poesia chinesa, mas raros no Ocidente. O poema contém uma crítica afiada, mas bem-humorada de uma professora provinciana que Lee encontrou nos Estados Unidos e que tinha a pretensão de conhecer caquis e linguagem.



LI-YOUNG LEE

Foto © Dorothy Alexander

Seu poema "*Irises*" [Íris] (1986) do mesmo livro, sugere que nos deixamos levar em um "sonho de vida" mas, como a íris, "desperta morrendo – violeta ficando azul, crescendo / negra, negra". O poema e seu tratamento das cores ecoam a íris selvagem de Glück.

O poema-título de *The City in Which I Love You* anuncia o ingresso afirmativo de Lee numa comunidade maior de poetas. Assim termina o poema:

minha terra nativa desapareceu, minha
 cidadania conquistei,
em liga com pedras da terra, eu
entro, sem abrigo ou ajuda
 da história,
os dias de dia nenhum, minha terra
de terra nenhuma, eu re-entro
 na cidade onde eu te amo.
E nunca acreditei que a multidão
de sonhos e muitas palavras fossem
 em vão.

A POESIA DO BELO

Outra vertente da poesia intensamente lírica, impulsionada por imagens, celebra a beleza apesar da vida moderna, ou em meio a ela, com tudo que isso implica de

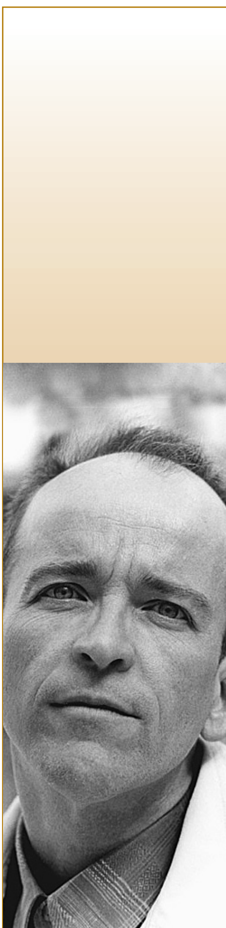
sofrimento e confusão. Muitos poetas poderiam ser incluídos aqui – Joy Harjo (1951-), Sandra McPherson (1943-) e Henri Cole (1965-) – já que essas tendências são em parte sobrepostas, e não mutuamente excludentes.

Alguns dos mais destacados poetas contemporâneos usam a imaginação não como elemento decorativo, mas para explorar novos temas e domínios. Harjo vê nos cavalos uma forma de recuperar sua herança nativo-americana, ao passo que McPherson e Cole criam imagens que parecem ganhar vida.

Mark Doty (1953-)

Desde o fim dos anos 1980, Mark Doty tem publicado meditações poéticas belas, maleáveis, sobre a arte e as relações – com amantes, amigos e vários tipos de comunidades. Sua imaginação vívida, exata e sensorial é muitas vezes uma forma de conhecer, sentir e se aproximar. Por meio de imagens, Doty nos leva a descobrir afinidades com animais, com estranhos e com a obra de criação artística, o que implica, segundo ele, uma nova maneira de ver as coisas.

É possível apreciar Doty seguindo sua evolução da idéia de comunidade. Em "*A Little Rabbit Dead in the Grass*" ["Coelhinho Morto na Grama"] tirado de *Source* [Fonte] (2001) um coelho morto inspira uma meditação filosófica. Este coelho em particular, como um poema, é importante em si mesmo e como texto, "algo elaborado com arte" em cuja fronte "um traço / de pensamento parece escrito". O poema seguinte em *Source*, "*Fish R Us*" [" Aquário"], compara a comunidade humana a um saco de peixes nun tanque de loja de animais, "cada peixinho / mais ou menos do tamanho dessa linha". Como pessoas ou idéias, os peixes querem liberdade: Eles "querem nadar para frente", mas por ora "pulsam em seu globo dourado". O sentido de conexão orgânica compartilhado com outros está presente em todo o livro. O terceiro poema, *"At the Gym"* [No Ginásio] imagina a impressão de cabeças suadas em equipamentos para exercícios como "uma auréola / que os vivos fizeram juntos".



MARK DOTY

Foto © Dorothy Alexander

Doty encontra em Walt Whitman um guia pessoal e poético. O poeta americano também tem escrito de forma memorável sobre a tragédia da epidemia de Aids. Suas obras incluem *My Alexandria* [Minha Alexandria] (1993), *Atlantis* [Atlântida] (1995) e suas vívidas memórias, *Firebird* [Pássaro de Fogo] (1999). *Still Life With Oysters and Lemon* [Natureza Morta com Ostras e Limão] (2001) é uma coletânea recente.

Os poemas de Doty são ao mesmo tempo reflexivos (referindo-se a si mesmos como arte) e receptivos ao mundo exterior. Ele vê o corpo imperfeito, todavia vital, como a margem – um tipo de texto – onde o interior e o exterior se encontram, como em seu pequeno poema, também tirado de *Source*, sobre o ato de fazer uma tatuagem, "*To the Engraver of My Skin*" [Ao Tatuador da Minha Pele].

Sei que o pacto é mortal,
aceito arcar com essa permanência.

Eu contrato com restrição; digo não e não,
então sim a você, e assino

– aqui, na linha pontilhada –
para o que vier, assino: nosso tempo,

nosso perfil, o preenchimento de nossos
detalhes
(é a densidade que machuca, sempre,

não o plano original). Estou aqui
para revisão, descoloração; aqui para
desvanecer

e durar, indelével, azul. Escreva em mim!
Esta tinta dura mais que eu.

A POESIA DO ESPÍRITO

Outra vertente da poesia americana contemporânea busca trazer um enfoque espiritual. Nessas obras, a relação mais profunda é aquela entre o indivíduo e a essência eterna que existe além da beleza artística, embora ligada a ela. Entre os poetas mais antigos que anunciaram uma consciência espiritual destacam-se Gary Snyder, que ajudou a introduzir o zen na poesia americana, e o poeta-tradutor Robert Bly, que trouxe à poesia dos EUA o conhecimento do surrealismo latino-americano. Nos últimos tempos, Coleman Barks tem traduzido muitos livros de Rumi, poeta místico do século 13.

Entre os poetas americanos contemporâneos espiritualmente afinados, destaca-se Arthur Sze (1950-), considerado possuidor de uma sensibilidade zen. Seus poemas oferecem observações literais aparentemente simples que também são meditações, tais como estas linhas tiradas de *"Throwing Salt on a Path"* ["Jogando Sal no Caminho"] (1987): "Defumando camarões sobre o fogo. Ah, /a luz de uma estrela nunca pára, só viaja". Removendo a neve, ele observa: "O sal abre caminho na neve, expande as margens do universo".



JANE HIRSHFIELD

Foto © Jerry Bauer

Jane Hirshfield (1953-)

Jane Hirshfield não faz quase nenhuma referência explícita ao budismo em seus poemas; no entanto, eles respiram o espírito de seus muitos anos de meditação zen e de suas traduções da antiga poesia cortesã de duas autoras japonesas, Ono no Komachi e Izumi Shikibu. Hirshfield editou a antologia, *Women in Praise of the Sacred: 43 Centuries of Spiritual Poetry by Women* [Mulheres em Louvor ao Sagrado: 43 Séculos de Poesia Espiritual Feita por Mulheres] (1994).

A poesia de Hirshfield manifesta o que ela chama de "pensamento indireto" em seu livro sobre a arte de escrever poesia, *Nine Gates: Entering the Mind of Poetry* [Nove Portões: Entrando no Pensamento Poético] (1997). Essa orientação traz consigo a veneração à natureza, economia de linguagem e o sentido de impermanência budista. Sua própria "poesia indireta" segue nuances, associações (muitas vezes com as estações e as condições do tempo, evocando visões do mundo e estados de espírito) e imagens da natureza .

O poema de Hirshfield, *"Mule Heart"* ["Coração de Mula"] da sua coletânea de poesia *The Lives of the Heart* [As Vidas do Coração] (1997) evoca vivamente uma mula sem jamais mencioná-la. Para escrever o poema, que ela mesma considerou uma receita para superar tempos difíceis, Hirshfield baseou-se em suas lembranças de uma mula usada para transportar cargas por encostas íngremes na ilha grega de Santorini. O poema instiga o leitor a ganhar coragem. A humilde mula tem sua própria beleza (guizos da cabeçada) e força.

Nos dias quando o descanso
lhe é negado,
deixe que isso seja o seu –
moscas, pó, um odor indescritível,
as duas cestas que esperam:
uma para os limões e a paixão,
a outra para tudo o que lhe tiraram.
Ambas vazias,
ela virá ao seu ombro,
respirará lentamente em seu braço nu.
Se lhe ofereceres feno, ela comerá.
Se nada lhe ofereceres,
lá quedará pelo tempo que pedir.
Os pequenos guizos da cabeçada penderão
ao seu lado em silêncio,
no calor e na precária sombra da árvore.
Não deixe sua crina esparsa
  lhe enganar,
ou o modo como move a orelha esquerda
  no sonho.
Isso também é presente dos deuses,
calmo e completo.

A POESIA DA NATUREZA

O Novo Mundo atraiu a atenção dos americanos durante o período revolucionário no final dos anos 1700, quando Philip Freneau considerou importante celebrar a flora e a fauna nativas das Américas como forma de forjar uma identidade americana. O transcendentalismo e o agrarianismo enfocaram a relação dos Estados Unidos com a natureza no século 19 e início do século 20.

As preocupações ambientais de hoje refletem-se em uma poderosa vertente da poesia dos EUA voltada para questões ecológicas. O falecido A.R. Ammons foi um precursor moderno e poetas nativo-americanos, tais como o falecido James Welch e Leslie Marmon Silko, nunca deixaram de reverenciar a natureza. Exemplos de poetas contemporâneos com raízes em uma visão natural são Pattiann Rogers (1940-) e Maxine Kumin (1925-). Rogers coloca a história natural no centro das atenções, ao passo que Kumin escreve com sentimento sobre sua vida na fazenda e seu trabalho como criadora de cavalos.



MARY OLIVER

Foto © Nancy Crampton

Mary Oliver (1935-)

Uma das mais celebradas poetas da natureza é Mary Oliver. Essa poeta formidável e acessível evoca plantas e animais com intensidade visionária. Oliver nasceu em Ohio, mas viveu na Nova Inglaterra durante anos, e seus poemas, como os de Robert Frost, inspiram-se em suas diferentes paisagens e mudanças de estação. Oliver encontra significado em seus contatos com a natureza, mantendo a tradição transcendental de Henry David Thoreau e Ralph Waldo Emerson, e sua obra tem forte dimensão ética. É autora, entre outros, de *American Primitive* [Primitivo Americano] (1983), *New and Selected Poems* [Novos Poemas Selecionados] (1992), *White Pine* [Pinheiro Branco] (1994), *Blue Pastures* [Pastagens Azuis] (1995) e os ensaios em *The Leaf and the Cloud* [A Folha e a Nuvem] (2000).

Para Oliver, não há fato natural, por mais simples que seja, que não possa trazer novos conhecimentos ou o que Emerson chamou de "fatos espirituais", como em seu poema "*The Black Snake*" [A Serpente Negra] (1979). Embora a narradora, uma motorista de carro, esteja implicada na morte da serpente, ela pára e remove o corpo do animal em sinal de respeito. Ela reconhece na serpente, vítima freqüente de difamação pelas associações negativas com o livro Gênesis da Bíblia e com a morte,

um "irmão morto", e aprecia sua beleza cintilante. A serpente lhe ensina sobre a morte, mas também sobre uma nova gênese e a alegria de viver, e segue adiante, pensando na "luz no centro de cada célula" que incita toda criatura viva "a seguir em frente / alegremente por toda a primavera" – sem saber nunca onde encontraremos nosso fim. Esse *carpe diem* é o convite a uma percepção mais profunda e festiva.

Quando a negra serpente
irrompeu na estrada da manhã,
e o caminhão não pôde desviar –
morte, como sempre acontece.

Agora ela jaz enrolada e sem valia
como velho pneu de bicicleta.
Eu paro o carro
e a carrego para o matagal.

Ela está tão fria e cintilante
como um chicote trançado, e está tão bela e tranqüila
como um irmão morto.
Eu a deixo sob as folhas

e sigo adiante, pensando
na morte: Sua subitaneidade,
seu peso terrível,
sua vinda certa. Não obstante, sob

a razão queima um fogo mais brilhante, que os ossos
sempre preferiram.
É a história da boa fortuna eterna.
E diz ao olvido: não eu!

É a luz no centro de cada célula.
É o que induz a serpente a espiralar e seguir em frente
feliz por toda a primavera entre as folhas verdes, antes
de chegar à estrada.

Os poemas de Oliver encontram inúmeras formas de celebrar o simples, mas transcendental fato de estar vivo. No poema "*Hummingbird Pauses at the Trumpet Vine*" [Beija-Flor pausa no Jasmim-da-Virgínia] (1992) ela nos lembra que quase toda a existência consiste em "esperar ou recordar", já que na maior parte do tempo do mundo nós "não estamos aqui, / não nascemos ainda, ou já morremos". Uma intensidade que relembra o falecido poeta James Wright arde em muitos poemas de Oliver, como "*Poppies*" [Papoulas] (1991-1992). Esse poema começa com uma descrição das "chamas alaranjadas; balançando / ao vento, sua congregação é uma levitação". Ele termina com uma provocação à morte: "que pode fazer / a respeito – profunda noite azul"?

A POESIA DA ARGÚCIA

No espectro da poesia do eu à poesia do mundo, a poesia da argúcia – incluindo o humor, o senso do absurdo e os vôos da imaginação – está mais perto da poesia do mundo. A argúcia depende da interseção de duas ou mais estruturas de referência e de agudo discernimento; é uma poesia mundana.

A poesia da argúcia encontra o momento poético na rotina da vida diária, conferindo a ela um elevado tom humorístico, surrealista e alegórico. Em geral a linguagem é coloquial, de forma que as situações fantásticas têm a força da realidade. Os mais antigos mestres desse estilo são Charles Simic e Mark Strand; entre os poetas mais jovens destacam-se Stephen Dobyns e Mark Halliday.

A linguagem do dia-a-dia, o humor, a ação surpreendente e o exagero dessa poesia acaba por torná-la extremamente acessível, embora o melhor dessa obra só revele seus segredos se lida repetidas vezes.

Billy Collins (1941-)

Billy Collins é hoje o mais influente poeta da razão O autor, que foi o poeta laureado dos EUA em 2001-2003, é refrescante e estimulante, como Frank O'Hara na geração anterior. Como O'Hara, Collins usa a linguagem corrente para registrar milhares de detalhes da vida diária, combinando livremente eventos do cotidiano (comer, realizar tarefas, escrever) com referências culturais. Seu humor e originalidade fizeram com que atraísse o grande público. Embora alguns tenham acusado Collins de acessível demais, seus imprevisíveis vôos de imaginação mergulham no

mistério.

A obra de Collins é uma forma domesticada de surrealismo. Seus melhores poemas, muito longos para reproduzir aqui, catapultam de imediato a imaginação a uma série de situações cada vez mais surrealistas, oferecendo no fim uma aterrissagem emocional, uma disposição de ânimo em que podemos nos apoiar, mesmo que brevemente, como uma modulação final na música. O pequeno poema "*The Dead*" ["Os Mortos"], de *Sailing Alone Around the Room: New and Selected Poems* [Velejando Sozinho em Volta do Quarto: Novos Poemas Selecionados] (2001), dá uma idéia do vôo imaginativo e suave aterrizar de Collins, como o de uma ave em busca de repouso.

Os mortos estão sempre a nos desdenhar,
dizem,
enquanto calçamos nossos sapatos ou
preparamos um sanduíche,
eles nos olham com desdém de seus
barcos de fundo de vidro, lá no céu,
em seu lento remar pela eternidade.

Eles observam o topo de nossas cabeças
se movendo aqui na terra,
e quando nos deitamos no campo ou
no sofá,
drogados talvez pelo zunir da tarde quente,
pensam que também estamos a olhá-los,

o que os fazem levantar os remos e ficar
em silêncio
a esperar, como pais, que fechemos
nossos olhos.

A POESIA DA HISTÓRIA

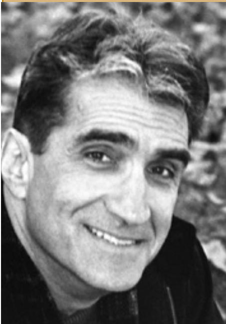
A poesia inspirada pela história é de certa forma a mais difícil e ambiciosa de todas. Nesse espírito, os poetas se aventuram no mundo com um "eu" em letras minúsculas, aberto a tudo que os moldou. Esses poetas acreditam no valor da experiência.

Michael Harper, poeta mais velho dessa vertente de poesia, reflete esse espírito ao entrelaçar a história afro-americana com as experiências de sua família em forma de montagem. De maneira semelhante, Frank Bidart tem fundido eventos políticos como o assassinato do presidente americano, John F. Kennedy, com a vida pessoal. Ed Hirsch, Gjertrud Schnackenberg e Rita Dove impregnam alguns de seus mais belos poemas com lembranças igualmente irredutíveis de seu passado pessoal e centram sua atenção em momentos decisivos.

Foto © Nancy Crampton

Billy Collins





Robert Pinsky

Foto © Christopher Felver / CORBIS

Robert Pinsky (1940-)

Robert Pinsky está entre os mais completos poetas da história. Poeta laureado dos EUA de 1997 a 2000, Pinsky vincula fala coloquial à virtuosidade técnica. A cor local e pessoal é um dos seus traços característicos, mas seus poemas também atingem contextos históricos e nacionais. Como as obras de Elizabeth Bishop, sua poesia coloquial combina aparente simplicidade com arte sutil.

O influente livro de crítica de Pinsky, *The Situation of Poetry* [A Situação da Poesia] (1976) recomendava uma poesia com as virtudes da prosa, e ele colocou isso em prática em seu poema do tamanho de um livro *An Explanation of America* [Uma Explicação dos Estados Unidos] (1979) e *History of My Heart* [História do Meu Coração] (1984), embora os livros publicados depois, inclusive *The Want Bone* [O Osso do Desejo] (1990)

desencadeiem um lirismo também visto em sua impressionante coletânea de poemas *The Figured Wheel* [A Roda Figurada] (1996).

O poema do título de *The Figured Wheel* é um dos mais belos trabalhos de Pinsky, mas é difícil selecionar algum trecho. O pequeno poema "*The Want Bone*", sugerido pela mandíbula de um tubarão visto no console da lareira de um amigo, demonstra o brilhantismo técnico de Pinsky (rimas internas como "*limber grin*" [dócil sorriso largo], rimas inclinadas como em "*together*" [juntos] e "*pleasure*" [prazer] e polissílabos tamborilados levemente contra uma linha iâmbica firme como um tambor). O poema inicia com a descrição do tubarão como a "língua das ondas" e termina com seu canto – do reino dos mortos – peã do desejo eterno. O ego ou o eu pode ser criticado aqui: É uma ânsia sem sentido, um O ou zero, e sua satisfação uma ilusão sem esperança.

A língua das ondas tangeu o sino da terra.
O azul encrespou-se e impregnou-se no fogo do azul.
A mandíbula seca do tubarão no pântano quente
Escancarada sem nada mais que areia dos dois lados.

O osso não saboreava nada e não sentia cheiro de nada,
Uma harpa escaldada e desdentada, oprimida e fatigada.
Os arcos unidos assumiram a forma do nascimento e do desejo veemente
E a bocarra soldada, aberta, parecia a letra O.

Cordas ossificadas mantinham os cantos juntos
Em espirais com arestas pregueadas como um vestido de verão.
Mas onde estava o dócil sorriso largo, o corte do prazer?
Bocas infinitesimais a carregaram,

A praia o esfregou e gravou e o conservou limpo.
Mas ainda canta O te amo minha pequena minha terra
Meu alimento meu pai meu filho quero-o todo para mim
Minha flor minha nadadeira minha vida minha leveza meu O.

A POESIA DO MUNDO

No extremo mais distante do espectro poético encontra-se a poesia do mundo, na qual reina o espírito de Elizabeth Bishop. É uma poesia pessimista ou pária que parece antipoética na primeira leitura. Ela pode parecer prosaica demais, muito envolvida com meras eventualidades, para realizar algo transcendente. A exposição hesitante é o oposto da oracular, e o tema a princípio parece perdido ou meramente descritivo. Apesar disso, o melhor dessa poesia abre múltiplas perspectivas, questiona a própria noção de identidade pessoal e entende o sofrimento do ponto de vista ético.

Pertencem a essa vertente poetas mais velhos como Richard Hugo, Gwendolyn Brooks e Phil Levine. Vozes contemporâneas, tais como Ellen Bryant Voight e Yusef Komunyakaa foram influenciados por sua visão quase naturalista, e eles são atraídos para a violência e sua sombra de longo alcance.

Yusef Komunyakaa (1947-)

Criado na Luisiana, Yusef Komunyakaa, nascido James Willie Brown Jr., serviu no Vietnã, logo depois de se formar na escola de nível médio, ganhando a Estrela de Bronze. Foi jornalista do jornal militar, Southern Cross, e escreveu muitos poemas tendo a guerra como cenário. Muitas vezes, como na antologia de poesia, "*Camouflaging the Chimera*" ["Disfarçando a Quimera"] (1988) há um elemento de suspense, perigo e emboscada. Komunyakaa tem falado sobre a necessidade de a poesia propiciar uma "série de surpresas". Como o poeta Michael S. Harper, ele usa freqüentemente técnicas de *jazz* e tem escrito sobre a importância da livre improvisação e da abertura para outras vozes, como fazem os músicos em uma "*jam session*". Ele co-editou *The Jazz Poetry Anthology* [A Antologia da Poesia do Jazz] (1991-1996) e publicou um volume de ensaios intitulado *Blue Notes* [Notas de *Blues*] (2000) embora seu reconhecimento inicial se deva à coletânea *Neon Vernacular* [Vernáculo Néon] (1993).

Um dos temas recorrentes de Komunyakaa diz respeito à identidade. Seu poema "*Facing It*" [Há que Enfrentá-lo] (1988) ambientado no

Memorial dos Veteranos do Vietnã em Washington, D.C., começa com um *riff* (uma frase típica do *jazz*) que junta sua própria face às memórias e rostos refletidos:

Meu negro rosto se desvanece,
escondendo-se dentro do negro granito.
Disse que não o faria,
maldito seja: Sem lágrimas.
Sou pedra. Sou carne.
Meu reflexo anuviado olha pra mim
como uma ave de rapina, o perfil da noite
inclinado contra a manhã. Viro
assim—a pedra me larga.
Viro de novo—Estou dentro
do Memorial dos Veteranos do
Vietnã, dependendo da luz
para ter importância.
Recorro aos 58.022 nomes,
quase esperando encontrar
o meu em letras como fumaça.
Toco o nome de Andrew Johnson;
Vejo o lampejo branco da armadilha explosiva.
Os nomes tremeluzem sobre uma blusa de mulher
mas quando ela vai embora
os nomes continuam na parede.
As pinceladas chamejam, as asas de um pássaro vermelho atravessam minha visão.
O céu. Um avião no céu.
A imagem branca de um veterano flutua
pra mais perto de mim, então seus olhos pálidos
olham através dos meus. Sou uma janela.
Ele perdeu seu braço direito
dentro da pedra. No negro espelho
uma mulher tenta apagar os nomes:
Não, ela escova o cabelo de um menino.

CIBERPOESIA


Yusef Komunyakaa

Foto © Nancy Crampton

No outro extremo do espectro poético, a ciberpoesia é uma nova poesia do mundo. Para muitos jovens adultos americanos, o livro ocupa um segundo plano perante o monitor do computador e a leitura em língua humana falada vem depois da exposição a códigos binários.

A literatura gerada por computador começou a ganhar forma a partir do início dos anos 1990; com o advento da Rede Mundial de Computadores, parte da poesia experimental transferiu o seu foco para uma esfera global, virtual e sem papel.

Motivos recorrentes na ciberpoesia incluem auto-reflexões críticas sobre a obra impulsionada pela tecnologia; ícones de computadores, gráficos e links de hipertextos festoam vastas redes de relacionamento, enquanto camadas dimensionais – animação, tecnologia do som, textos hiperligados – multiplicam-se em várias direções, algumas vezes criadas por vários autores desconhecidos.

Os meios de expressão para essa obra vão e vêm; entre muitos outros, podem ser mencionadas as revistas de poesia em CD-ROM, *The Little Magazine*, *Cyberpoetry*, *Java Poetry*, *New River* e *Parallel*. *Writing From the New Coast: Technique* [Escrevendo da Nova Costa: Técnica] (1993) influente compilação de manifestações poéticas acompanhadas de uma coletânea de poemas editada por Juliana Spahr e Peter Gizzi, ajudou a estimular a poesia experimental na era da comunicação eletrônica. O volume celebra a multiplicidade irredutível e a primazia do contexto histórico, atacando as próprias noções de identidade e universalidade

como conceitos burgueses repressivos.

Jorie Graham e outros poetas experimentais do eu chegaram a pontos de vista semelhantes, partindo de direções opostas. Fundamentais ou contingentes, os poemas existem no cruzamento da palavra com o mundo. ■

CAPÍTULO 10

LITERATURA CONTEMPORÂNEA AMERICANA

Os Estados Unidos são uma das mais diversificadas nações do mundo. Sua dinâmica população de quase 300 milhões de habitantes vangloria-se de mais de 30 milhões de indivíduos nascidos em outros países que falam vários idiomas e dialetos. Cerca de um milhão de imigrantes chega a cada ano, muitos da Ásia e América Latina.

A literatura atual nos EUA é também fascinantemente diversificada, instigante e em evolução. Novas vozes surgiram de vários cantos, desafiando velhas idéias e adaptando tradições literárias para se ajustar às condições de mudança da vida nacional. Avanços socioeconômicos possibilitaram a grupos antes sub-representados se expressarem mais plenamente enquanto inovações tecnológicas criaram um fórum público em rápida transformação. Clubes de leitura proliferam, feiras de livros, festivais literários e "concursos de poesia" (eventos em que novos poetas concorrem com a apresentação de sua poesia) atraem públicos entusiasmados. A escolha de uma nova obra para um clube do livro pode lançar um escritor desconhecido dando-lhe destaque da noite para o dia.

Em um domingo típico, a lista de livros mais vendidos no *New York Times Book Review* comprova a extraordinária diversidade da cena literária americana atual Em janeiro de 2006, por exemplo, a lista de livros brochura mais vendidos incluía o gênero ficção – romances excitantes de Nora Roberts, um novo suspense de John Grisham, assassinatos misteriosos – junto a livros científicos de não-ficção do antropólogo Jared Diamond, sociologia popular do redator da revista *The New Yorker*, Malcolm Gladwell e relatos sobre reabilitação de uso de drogas e crimes. Na última categoria estava uma reedição do inovador *In Cold Blood* [A Sangue Frio] de Truman Capote, "não-ficção" de 1965 que obscurece a distinção entre literatura de alta qualidade e jornalismo e que recentemente deu origem a um filme.

Livros de autores não-americanos sobre temas internacionais também ocupavam lugar de destaque na lista. O fascinante romance do afegão-americano Khaled Hosseini, *The Kite Runner* [O Caçador de Pipas] fala da infância de dois amigos em Cabul separados pelo governo do Taleban, enquanto o livro de memórias de Azar Nafisi, Reading Lolita in Teheran [Lendo Lolita em Teerã], relembra de forma pungente o ensino de grandes obras da literatura ocidental para jovens iranianas. Um terceiro romance, de Arthur Golden, *Memoirs of a Geisha* [Memórias de uma Gueixa], que deu origem a um filme, conta a vida de uma japonesa durante a Segunda Guerra Mundial.

Além disso, a lista de *best-sellers* revela a popularidade dos temas religiosos. Segundo a revista *Publishers Weekly*, 2001 foi o primeiro ano em que livros sobre temas ligados ao cristianismo encabeçaram a lista dos mais vendidos, tanto no gênero ficção como não-ficção. Entre os livros de capa dura mais vendidos desse exemplar de domingo em 2006, encontramos o romance de Dan Brown, *The DaVinci Code* [O Código Da Vinci] e o conto de Anne Rice, *Christ the Lord: Out of Egypt* [Cristo Senhor: a Saída do Egito].

Além da lista *best-sellers* do *Times*, redes de livrarias oferecem seções distintas para as principais religiões, entre elas: cristianismo, islamismo, judaísmo, budismo e, às vezes, hinduísmo.

Na seção de literatura feminina de livrarias encontramos obras de uma "Terceira Onda" de feministas, movimento geralmente dirigido a mulheres de 20 a 30 anos de idade que cresceram em uma era de igualdade social de grande aceitação nos EUA. As feministas da Terceira Onda sentem-se suficientemente capacitadas para enfatizar a individualidade de escolhas feitas pelas mulheres. Freqüentemente

associado na mente popular a uma volta à tradição e aos estilos de educadora de crianças, mulher de batom e "feminina", essas jovens recuperaram a expressão "garota" — algumas recusam o rótulo de feministas. O que geralmente é chamado de "*chick lit*" (literatura de garotas) é um ramo em prosperidade. *Bridget Jones's Diary* [Diário de Bridget Jones] da inglesa Helen Fielding e *Sex and the City* de Candace Bushnell, que retratam a mulher urbana solteira e romântica, deram origem a um gênero popular entre as jovens.

Escritores de não-ficção também analisam o fenômeno do pós-feminismo. *The Mommy Myth* [O Mito da Mamãe] (2004), de Susan Douglas e Meredith Michaels, analisa o papel da mídia nas "guerras das mães", ao passo que o intenso *ManifestA: Young Women, Feminism, and the Future* [ManifestA: Jovens Mulheres, Feminismo e o Futuro] (2000) de Jennifer Baumgardner e Amy Richards, discute o ativismo da mulher na era da internet. Caitlin Flanagan, redatora de revista que se diz "antifeminista" explora os conflitos entre a vida doméstica e a vida profissional das mulheres. Seu ensaio de 2004 na revista *The Atlantic*, "*How Serfdom Saved the Women's Movement*" [Como a Servidão Salvou o Movimento de Mulheres], relato sobre como as mulheres que trabalham fora dependem das imigrantes de classe inferior para cuidar de seus filhos, desencadeou grande debate.

É claro que a literatura americana no início do século 21 tornou-se democrática e heterogênea. O regionalismo floresceu e escritores internacionais ou "globais" refletem a cultura dos Estados Unidos sob perspectivas estrangeiras. A literatura multi-étnica continua a minerar ricos veios e, à medida que cada literatura étnica amadurece, ela cria suas próprias tradições. A não-ficção criativa e a autobiografia proliferaram. O gênero "conto" ganhou destaque e o conto "curto" se firmou. Uma nova geração de dramaturgos continua a tradição americana de explorar questões sociais atuais no palco. Não há espaço nesta breve pesquisa para fazer justiça à fascinante diversidade da literatura americana contemporânea. Em vez disso, é preciso considerar desenvolvimentos gerais e figuras representativas.

> Os autores pós-modernos questionam as estruturas externas, sejam elas políticas, filosóficas ou artísticas. Tendem a desacreditar as narativas-mestre do pensamento modernista, as quais julgam politicamente suspeitas.

PÓS-MODERNISMO, CULTURA E IDENTIDADE

"Pós-modernismo" sugere fragmentação: colagem, hibridismo e uso de várias vozes, cenas e identidades. Os autores pós-modernos questionam as estruturas externas, sejam elas políticas, filosóficas ou artísticas. Tendem a desacreditar as narativas-mestre do pensamento modernista, as quais julgam politicamente suspeitas. Em seu lugar, exploram gêneros da cultura popular, em especial a ficção científica, a espionagem e as histórias de detetives, tornando-se, efetivamente, arqueólogos da cultura popular.

White Noise [Ruído Branco], de Don DeLillo, obra estruturada em 40 seções como videoclipes, ressalta os dilemas da representação: "As pessoas eram tolas assim antes da televisão?", pergunta-se um personagem. O sensacional *Infinite Jest* [Gracejo Infinito], de David Foster Wallace, com mil páginas e novecentas notas de rodapé mistura terroristas cadeirantes, drogados e descrições futuristas de um país como os Estados Unidos. Em *Galatea 2.2*, Richard Powers junta tecnologia sofisticada com vidas privadas.

Influenciados por Thomas Pynchon, os autores pós-modernos produzem tramas complexas que exigem saltos de imaginação. Quase sempre nivelam a profundidade histórica a uma única dimensão; os romances de William Vollmann deslizam por tempos e espaços extremamente diferentes com a mesma facilidade com que um *mouse* de computador se movimenta entre textos.

Não-ficção Criativa: Memórias e Autobiografias

Vários escritores anseiam por gêneros livres e menos canônicos como veículos para suas visões pós-modernas. A ascensão da literatura global, multiétnica e feminina — obras nas quais escritores refletem sobre experiências moldadas por cultura, cor e gênero — deram às autobiografias e memórias um fascínio especial. Embora as fronteiras terminológicas sejam debatidas, um livro de memórias em geral é mais curto ou limitado em seu escopo, ao passo que uma autobiografia tenta passar um panorama mais abrangente sobre a vida do autor.

A fragmentação pós-moderna tornou problemática para muitos escritores a idéia de um eu acabado que pode ser revelado com sucesso de uma única vez. Vários escritores recorrem ao gênero memórias em suas batalhas para fundamentar um eu autêntico. O que constitui autenticidade e até que ponto pode o autor florear as experiências registradas na memória em obras de não-ficção são temas discutidos acaloradamente em conferências de escritores.

Os próprios escritores têm contribuído com considerações perspicazes acerca dessas questões em livros sobre o ato de escrever, como *The Writing Life* [Vida de Escritor] de Annie Dillard, publicado em 1989. Obras notáveis no gênero memórias incluem *The Stolen Light* [Luz Roubada] de Ved Mehta, editado em 1989. De origem indiana, Mehta ficou cego aos três anos de idade. Seu relato sobre a viagem de avião que fez sozinho para estudar nos Estados Unidos é algo inesquecível. O fascinante *Angela's Ashes* [As Cinzas de Ângela] (1996), do irlandês-americano Frank McCourt, recorda sua infância de pobreza, de alcoolismo familiar e a intolerância na Irlanda com surpreendente afeto e humor. *Hand to Mouth* [Existência Precária] de Paul Auster, publicado em 1997, fala da pobreza que tolheu sua escrita e envenenou sua alma.

O Conto: Novos Rumos

O gênero "romance" perdeu um pouco do seu brilho no final dos anos 1970. Donald Barthelme, Robert Coover, John Barth e William Gass escreveram obras de metaficção experimentais, mas elas já não eram consideradas as mais modernas. Revistas semanais de grande circulação que publicavam contos de ficção, como a *Saturday Evening Post*, faliram.

Coube a um forasteiro do Noroeste do Pacífico — corajoso realista na tradição de Ernest Hemingway — revitalizar o gênero. Raymond Carver (1938-1988) estudou com o falecido escritor John Gardner, absorvendo sua paixão pela arte acessível mesclada com visão moral. Carver cresceu em meio ao alcoolismo e pobreza extrema para se tornar o escritor de contos de maior influência nos EUA. Em suas coletâneas *Will You Please Be Quiet, Please?* [Fique Quieta, por Favor] (1976), *What We Talk About When We Talk About Love* [Sobre o Quê Falamos Quando Falamos de Amor] (1981), *Cathedral* [Catedral] (1983) e *Where I'm Calling From* [De Onde Estou Ligando] (1988), acompanha trabalhadores confusos em empregos sem perspectivas, farras alcoólicas e quartos alugados num estilo minimalista sutil de escrever de grande impacto.

Junto com Carver está a romancista e contista Ann Beattie (1947-) cujos personagens de classe média freqüentemente levam a vida de modo inconseqüente. Seus contos fazem referência a eventos políticos e canções populares e oferecem vislumbres extraídos da vida, década a década, durante a transformação dos Estados Unidos . Suas obras mais recentes são *Park City* [Cidade-Parque] (1998), e *Perfect Recall* [Lembrança Perfeita] (2001).

Inspirados por Carver e Beattie, em meados dos anos 1980 escritores produziram coletâneas de contos neo-realistas fascinantes, entre eles: *Reasons to Live* [Razões para Viver] (1985) de Amy Hempel, *Family*

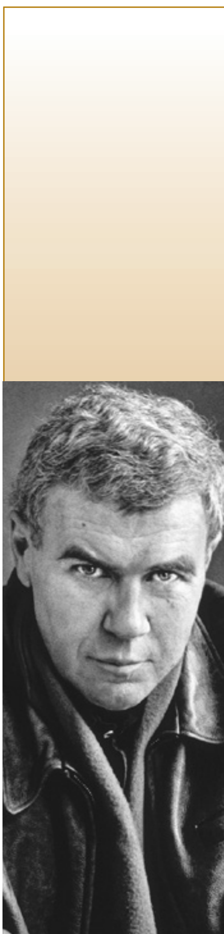
Dancing [Dança em Família] (1984) de David Leavitt, *Rock Springs* de Richard Ford (1987), *Shiloh and Other Stories* [Shiloh e Outras Histórias] (1982) e *Self-Help* [Auto-Ajuda] (1985) de Lorrie Moore. Outras figuras notáveis incluem o falecido Andre Dubus, autor de *Dancing After Hours* [Dança pela Madrugada] (1996) e o produtivo John Updike, cuja recente coletânea de contos inclui *The Afterlife and Other Stories* [Após a Morte e Outras Histórias] (1994).

Hoje, como discutido mais adiante neste capítulo, escritores com raízes étnicas e globais estão informando o gênero do conto com abordagens não-ocidentais e tribais, e a narrativa tem comandado a atenção da crítica e do público. O conto versátil primitivo é a base de várias formas híbridas: romances construídos a partir do encadeamento de contos ou vinhetas e não-ficções criativas que entrelaçam história e história pessoal com ficção.

Conto Curto: Ficção Rápida ou Breve

O conto curto é uma história muito pequena, em geral, com apenas uma ou duas páginas. Por vezes é chamado de "*flash fiction*" (ficção breve) ou "*sudden fiction*" (ficção rápida), de acordo com a antologia *Sudden Fiction* de 1986, editada por Robert Shapard e James Thomas.

No conto curto há pouco espaço para desenvolver um personagem. Em vez disso, o elemento da trama é central: ocorre uma crise e o esboço de um personagem simplesmente tem de reagir. Os autores empregam uma narrativa inteligente ou padrões lingüísticos; em alguns casos o conto curto lembra um poema em prosa.



RAYMOND CARVER

Foto © Marion Ettlinger / CORBIS OUTLINE

Seus defensores dizem que as "geografias reduzidas" do conto curto refletem condições pós-modernas nas quais os limites parecem mais próximos. Eles encontram simplicidade elegante nessas ficções curtas. Detratores consideram o conto curto um sinal de decadência cultural, uma perda geral da habilidade de leitura e um déficit de atenção. De qualquer forma, contos curtos encontraram certo nicho: são fáceis de enviar em um e-mail e se prestam à distribuição eletrônica. São de fácil manejo em aulas de leitura e bons modelos redações

Teatro

O teatro contemporâneo combina realismo e fantasia em obras pós--modernas que misturam os universos pessoal e político. O exuberante Tony Kushner (1956-) é aclamado por suas premiadas *Angels in America* [Anjos na América], que representam de modo vívido a epidemia da Aids e os custos psíquicos da homossexualidade remprimida nos anos 1980 e 1990. *Part One: Millennium Approaches* [Parte I: o Milênio se Aproxima] (1991) e seu complemento, *Part Two: Perestroika* [Parte II: Perestroika] (1992) têm juntas a duração de sete horas. Combinando comédia, melodrama, análise política e efeitos especiais, elas entrelaçam diversas tramas e personagens marginalizados.

Mulheres dramaturgas têm alcançado especial sucesso nos últimos anos. Entre elas, destacam-se Beth Henley (1952-), do Mississippi, conhecida por seus retratos de mulheres do Sul. Henley ganhou reconhecimento nacional por *Crimes of the Heart* [Crimes do Coração] (1978) que originou um filme em

1986. Trata-se de uma peça atraente sobre três irmãs excêntricas cujo afeto mútuo as ajuda a sobreviver à desilusão e ao desespero. Peças posteriores, como *The Miss Firecracker Contest* [O Concurso *Miss Firecracke*r] (1980), *The Wake of Jamey Foster* [O Despertar de Jamey Foster] (1982), *The Debutante Ball* [Baile de Debutante] (1985) e *The Lucky Spot* [Lugar da Sorte] (1986) exploram formas de socialização do Sul — concursos de beleza, funerais, bailes de debutantes e salões de baile.

Wendy Wasserstein (1950-2006), de Nova York, começou escrevendo comédias, como *When Dinah Shore Ruled the Earth* [Quando Dinah Shore Dominou a Terra] (1975), uma paródia dos concursos de beleza. Ela é mais conhecida por *The Heidi Chronicles* [As Crônicas de Heidi] (1988) sobre uma professora bem--sucedida que confessa sua profunda infelicidade e adota uma criança. Wasserstein continuou explorando as aspirações femininas em *The Sisters Rosensweig* [As Irmãs Rosensweig] (1991), *An American Daughter* [Uma Filha Americana] (1997) e *Old Money* [Dinheiro Velho] (2000).

Jovens dramaturgas como a afro-americana Suzan-Lori Parks (1964-) dão continuidade ao sucesso de suas predecessoras. Parks, criada em várias bases militares nos EUA e Alemanha, aborda questões políticas em obras experimentais cuja atemporalidade e ritualismo lembram o escritor de origem irlandesa Samuel Beckett. Sua obra mais conhecida, *The America Play* [A Peça da América] (1991) gira em torno do assassinato de Abraham Lincoln por John Wilkes Booth. Ela retorna ao tema em *Topdog/Underdog* [Vencedor/Perdedor], 2001, que conta a história de dois irmãos afro-amerianos, Lincoln e Booth, e a rivalidade entre eles.

REGIONALISMO

Uma sensibilidade regionalista generalizada ganhou força na literatura americana nas últimas duas décadas. A descentralização expressa a condição pós-moderna americana, tendência mais evidente na literatura de ficção; não existe mais um ponto de vista ou código capaz de expressar com sucesso a nação. Nenhuma cidade define os movimentos artísticos como o fez a cidade de Nova York em outros tempos. Comunidades de artes vitais surgiram em muitas cidades e a tecnologia eletrônica descentralizou a vida literária.

À medida que as mudanças econômicas e sociais redefinem os Estados Unidos, instaura-se um anseio por tradição. Os mitos mais sustentáveis e nitidamente americanos fazem parte do país, e escritores recorrem ao Sul da Guerra Civil, ao Oeste Selvagem do rancheiro, à vida arraigada do agricultor do Meio Oeste, à terra natal tribal do Sudoeste e a outras esferas localizadas onde o real e o mítico se misturam. Naturalmente, mais de uma região inspirou muitos autores; elas estão incluídas aqui em regiões que formaram a visão desses autores ou as características de seus trabalhos maduros.

O Nordeste

O Nordeste pitoresco, região de invernos longos, florestas decíduas densas e cadeias de montanhas acidentadas baixas, foi a primeira área ocupada por colonizadores de língua inglesa e conserva um ar de Inglaterra. Boston, em Massachusetts, é o motor de sua cultura e ostenta instituições de pesquisa e várias universidades. Diversos escritores da Nova Inglaterra retratam personagens que dão continuidade ao legado puritano, incorporando a ética do trabalho da classe média protestante e o compromisso progressivo com a reforma social. Nas áreas rurais, pequenos agricultores independentes lutam para sobreviver no mundo do *marketing* global.

A romancista Joyce Carol Oates usa o norte do Estado de Nova York como cenário para muitos de seus trabalhos góticos. Richard Russo (1949-), em seu sedutor *Empire Falls* (2001), evoca a vida em uma cidade fabril em decadência no Maine, estado em que Stephen King (1947-) ambienta seus populares romances de terror.

Romances agridoces de Sue Miller (1943-) situados em Massachusetts, como *The Good Mother* [O Preço da Paixão] (1986), analisam estilos de vida de contraculturas em Cambridge, cidade conhecida pela diversidade cultural e social, vitalidade intelectual e inovações tecnológicas. Também de Massachusetts,

Anita Diamant (1951-), recebeu aclamação popular com *The Red Tent* [A Tenda Vermelha] (1997), romance histórico feminista baseado na história bíblica de Dinah.

Russell Banks (1940-), de New Hampshire, estado pobre e rural, afastou-se da literatura experimental e adotou em suas obras um estilo mais realista, como *Affliction* [Aflição] (1989), romance sobre personagens da classe trabalhadora de New Hampshire. Para Banks, reconhecer suas raízes é parte fundamental da identidade. Em Aflição, o narrador despreza pessoas que "foram para a Flórida, o Arizona e a Califórnia, compraram um trailer ou *condo*, ficaram com a pele áspera de jogar *shuffleboard* o dia inteiro e esperaram a morte". As recentes obras de Banks incluem *Cloudsplitter* [O Divisor de Nuvens] (1998), romance histórico do século 19 sobre o abolicionista John Brown.

A surpreendente escritora Annie Proulx (1935-) cria histórias sobre os batalhadores habitantes do norte da Nova Inglaterra em *Heart Songs* [Canções do Coração] (1988). Seu melhor romance, *The Shipping News* [Notícias sobre Navegação] (1993) é ambientado mais para o norte, em Newfoundland, Canadá. Proulx também passou anos no Oeste e um de seus contos originou o filme "*Brokeback Mountain,*" em 2006.

William Kennedy (1928-) escreveu um ciclo de romances densos e entrelaçados situados em Albany, no norte do estado de Nova York, incluindo o aclamado *Ironweed* [Vermônia]. O título de sua história como conhecedor profundo de Albany dá uma idéia de seu estilo firme, coloquial e do número exagerado de personagens muitas vezes inescrupulosos: *O Albany! Improbable City of Political Wizards, Fearless Ethnics, Spectacular Aristocrats, Splendid Nobodies, and Underrated Scoundrels* [Oh, Albany! Cidade Improvável de Magos Políticos, Etnias Intrépidas, Aristocratas Espetaculares, "Zé-ninguéns" Esplêndidos e Canalhas Subestimados], 1983. Kennedy também foi aclamado como estadista mais velho de um pequeno movimento literário irlandês-americano que inclui Mary McCarthy, já falecida, Mary Gordon, Alice McDermott e Frank McCourt.

Três escritores que estudaram na Universidade de Brown ,em Rhode Island, quase na mesma época e foram alunos da escritora britânica Angela Carter são, com freqüência, mencionados como núcleo de uma "próxima geração". Donald Antrim (1959-) satiriza a vida acadêmica em *The Hundred Brothers* [Os Cem Irmãos] (1997), que se passa em uma enorme biblioteca de onde se podem ver pessoas desabrigadas. Rick Moody (1961-) é mais conhecido por seu romance *The Ice Storm* [Tempestade de Gelo] (1994). Entre os romances de Jeffrey Eugenides (1960-), estão *Middlesex* (2002), que narra as experiências de um hermafrodita. Escritores admiráveis com visões incomuns, chegando ao absurdo, Antrim, Moody e Eugenides, levam adiante as tradições opostas de John Updike e Thomas Pynchon. Muitas vezes ligado a esses três jovens romancistas, está o exuberante pós-moderno David Foster Wallace (1962-). Wallace, de Ithaca, Nova York, foi aclamado por seu complicado romance sério-cômico *The Broom of the System* [A Vassoura do Sistema] (1987) e histórias saturadas de cultura pop em *Girl With Curious Hair* [A Garota com Cabelos Estranhos] (1989).

O Meio Atlântico

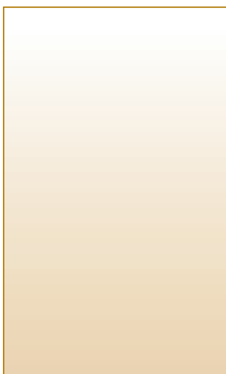
Os estados férteis do Meio Atlântico, dominados pela cidade de Nova York com seu grande porto, permanecem uma porta de entrada para ondas de imigrantes. Hoje a economia diversificada da região engloba finanças, comércio e transporte, bem como publicidade e moda. A cidade de Nova York é o reduto da indústria de editoração, bem como de galerias de arte e museus prestigiados.

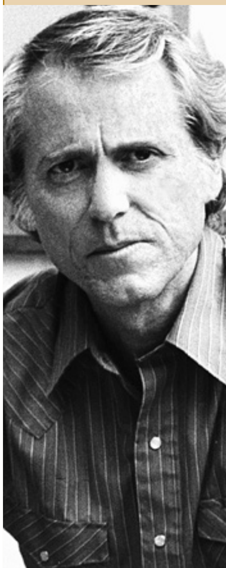
Don DeLillo (1936-), de Nova York, começou como redator publicitário e seus romances exploram o consumismo, entre muitos outros temas. *Americana* (1971) conclui: "Consumir nos EUA não é comprar, é sonhar." Os protagonistas de DeLillo procuram identidades baseadas em imagens. *White Noise* [Ruído Branco] (1985) é sobre Jack Gladney e sua família, cujas experiências são mediadas por vários textos, especialmente anúncios de publicidade. O trecho a seguir indica o estilo de DeLillo: "...o vazio, o sentido de escuridão cósmica. Mastercard, Visa, American

Express". Fragmentos de anúncios soltos pelo livro surgem do subconsciente de Gladney proveniente do papagaiar da mídia, gerando o ruído branco subliminar do título. Os últimos romances de DeLillo incluem figuras políticas e históricas: *Libra* (1988), imagina o assassinato do presidente John F. Kennedy como uma explosão de consumismo frustado; *Underworld* [Submundo] (1997) tece uma teia de interconexões entre um jogo de beisebol e uma bomba nuclear no Cazaquistão.

Numa Nova York multidimensional e poliglota, obras de ficção mostrando uma cidade obscura pós-moderna são abundantes. Um exemplo é a labiríntica trilogia de Nova York *City of Glass* [Cidade de Vidro] (1985), *Ghosts* [Fantasmas] (1986) e *The Locked Room* [O Quarto Trancado] (1986) de Paul Auster (1947-). Nessa obra, inspirada em Samuel Beckett e no romance policial, um escritor isolado trabalhando numa história policial aborda Paul Auster, que está escrevendo sobre Cervantes. A trilogia sugere que a "realidade" é apenas um texto construído via ficção, desse modo, apagando a fronteira tradicional entre realidade e ilusão. A trilogia de Auster, na verdade, autodesconstrói-se. Do mesmo modo, Kathy Acker (1948-1997) justapôs trechos das obras de Cervantes e Charles Dickens com ficção científica em pastiches pós-modernos, como *Empire of the Senseless* [Império da Insensatez] (1988), uma busca, no tempo e no espaço, por voz individual.

A cidade de Nova York abriga muitos grupos de escritores com interesses em comum. Entre as mulheres judias há a célebre ensaísta Cynthia Ozick (1928-), originária do Bronx, cenário de seu romance *The Puttermesser Papers* [Os





Don DeLillo

Foto © Nancy Crampton

Papéis de Puttermesser] (1997). Seu impressionante *The Shawl* [O Xale] (1989), apresenta o ponto de vista de uma jovem mãe sobre o Holocausto. A divertida e informal *Collected Stories* [Coletânea de Contos], publicada em 1994, de Grace Paley (1922-), capta os ritmos sincopados da cidade.

Entre os jovens escritores associados a uma vida em ritmo acelerado estão Jay McInerney (1955-), cuja *Story of My Life* [História da Minha Vida] (1988) retrata a cultura jovem movida a drogas do *boom* dos anos de 1980, e a satirista Tama Janowitz (1957-). O retrato desses escritores sobre a solidão e a dependência química na cidade anônima e efervescente lembra as obras de John Cheever.

Os subúrbios próximos são responsáveis pela criatividade de outros escritores. Mary Gordon (1949-) ambienta muitas de suas obras centradas no universo feminino no local onde nasceu, Long Island, como o faz Alice McDermott (1953-), cujo romance *Charming Billy* [O Charmoso Billy] (1998) disseca a promessa não cumprida de um alcoólatra.

Realistas do Meio Atlântico incluem Richard Bausch (1945-), de Baltimore, autor de *In the Night Season* [Na Estação da Noite], 1998, e de contos em *Someone to Watch Over Me* [Alguém Para Me Proteger], publicado em 1999. Bausch escreve sobre famílias fragmentadas, como Anne Tyler (1941-), também de Baltimore, cujos personagens excêntricos tentam resolver seu tipo de vida isolada e desorganizada. Mestra do detalhe e senso de humor sóbrio, Tyler escreve em linguagem simples e calma. Entre seus romances mais conhecidos estão *Dinner at the Homesick Restaurant*

[Jantar no Restaurante da Saudade] (1982) e *The Accidental Tourist* [O Turista Acidental] (1985), transformado em filme em 1988. *The Amateur Marriage* [Michael e Pauline: Um Casamento Amador] (2004) situa o divórcio em um panorama da vida americana durante 60 anos.

Os afro-americanos deram contribuições especiais. A autobiografia *Zami: A New Spelling of My Name* [Zami: uma Nova Grafia do Meu Nome] (1982) da ensaísta, feminista e poeta Audre Lorde é um relato honesto das experiências de uma mulher negra nos Estados Unidos. Bebe Moore Campbell (1950-), da Filadélfia, escreve romances regionais cheios de energia, entre eles *Your Blues Ain't Like Mine* [Seu *Blues* Não É Como o Meu], publicado em 1992. Gloria Naylor (1950-), da cidade de Nova York, explora vidas de diferentes mulheres em *The Women of Brewster Place* [As Mulheres de Brewster] (1982), romance que a tornou famosa.

Aclamado pela crítica, John Edgar Wideman (1941-) cresceu em Homewood, bairro negro de Pittsburgh, Pensilvânia. Em sua trilogia faulkneriana de *Homewood* – *Hiding Place* [Esconderijo], 1981, *Damballah* (1981) e *Sent for You Yesterday* [Fui Buscar Você Ontem] (1983) – usa pontos de vista mutáveis e jogos lingüísticos para expressar a experiência negra. Seu conto mais conhecido, "*Brothers and Keepers*" [Acaso Sou o Guarda do Meu Irmão?] (1984) é sobre seu relacionamento com seu irmão presidiário. Em *The Cattle Killing* [A Matança do Gado] (1996), Wideman retorna a sua famosa história inicial "*Fever*" [Febre] (1989). Seu romance *Two Cities* [Duas Cidades] (1998) desenrola-se em Pittsburgh e na Filadélfia.


ANNE TYLER

Foto © Diana Walker / Getty Images

David Bradley (1950-), também da Pensilvânia, ambienta seu romance histórico *The Chaneysville Incident* [O Incidente de Chaneysville] (1981) no movimento abolicionista, rede de cidadãos que oferecia oportunidades e ajuda a escravos sulistas negros para que encontrassem a liberdade no Norte na Guerra Civil dos EUA.

Trey Ellis (1962-) escreveu os romances *Platitudes* [Trivialidades], 1988, *Home Repairs* [Consertos Caseiros] (1993) e *Right Here, Right Now* [Aqui, Agora] (1999) e roteiros, entre os quais "*The Tuskegee Airmen*" [Prova de Fogo] (1995) e, em 1989, um ensaio "*The New Black Aesthetic*" [A Nova Estética Negra] revelando nova sensibilidade multiétnica na geração mais jovem.

Escritores de Washington, D.C., a quatro horas de carro ao sul da cidade de Nova York, incluem Ann Beattie (1947-), cujos contos foram mencionados anteriormente. Seus romances sobre a vida cotidiana incluem *Picturing Will* [Descrevendo Will] (1989), *Another You* [Seu Outro Lado] (1995) e *My Life, Starring Dara Falcon* [Minha Vida, Estrelando Dara Falcon] (1997).

A capital dos EUA é reduto de muitos romancistas políticos. Ward Just (1935-) ambienta seus romances nos vertiginosos círculos militares, políticos e intelectuais de Washington. Christopher Buckley (1952-) incrementa sua sátira humorística política com detalhes locais; seu *Little Green Men* [Pequenos Homens Verdes] (1999) é uma paródia sobre respostas oficiais sobre alienígenas do espaço sideral. Michael Chabon (1963-), que cresceu nos subúrbios de Washington, mas mais tarde se mudou para a Califórnia, retrata jovens no

limiar fascinante da idade adulta em *The Mysteries of Pittsburgh* [Usina de Sonhos – Os Mistérios de Pittsburgh] (1988); seu romance inspirado em gibi, *The Amazing Adventures of Kavalier and Clay* [Incríveis Aventuras de Kavalier e Clay] (2000), mistura glamour e arte à maneira de F. Scott Fitzgerald.

O Sul

O Sul é composto de regiões díspares no sudeste dos Estados Unidos, desde a fria cordilheira dos Montes Apalaches e o extenso vale do Rio Mississippi até os úmidos pântanos de ciprestes da Costa do Golfo. A cultura do algodão e as plantações cultivadas por escravos transformou o Sul na região mais rica do país antes da Guerra Civil dos EUA (1860 – 1865). Mas após a guerra, a região mergulhou em pobreza e em isolamento por um século. Hoje, o Sul é parte do que é chamado o Cinturão do Sol, região dos Estados Unidos que cresce mais rapidamente.

O Sul, com sua rica tradição oral, tem nutrido muitas contadoras de história. Na parte superior do Sul, Bobbie Ann Mason (1940-), de Kentucky, escreve sobre as mudanças infligidas pela cultura de massa. Em sua história mais famosa, "*Shiloh*" [Shiloh e Outras Histórias] (1982), um casal deve modificar seu relacionamento ou se separar quando as subdivisões de habitações se espalham pelo "oeste do Kentucky como uma mancha de petróleo". O conto aclamado de Mason, *In Country* [No País] (1985), mostra os efeitos da Guerra do Vietnã focalizando uma jovem inocente cujo pai morreu no conflito.

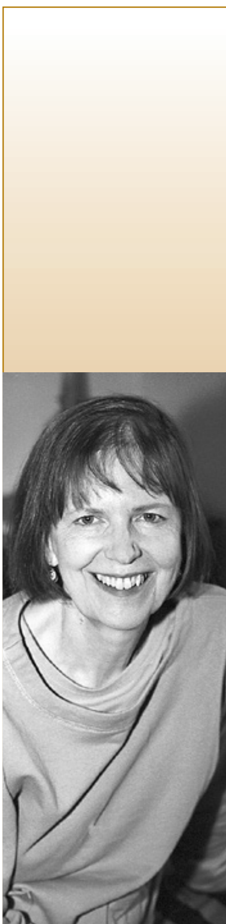

Bobbie Ann Mason

Foto © Jymi Bolden / CitiBeat

Lee Smith (1944-) coloca o povo dos Montes Apalaches em foco pungente, recorrendo à fonte de música folclórica americana em seu romance *The Devil's Dream* [O Sonho do Diabo] (1992). Jayne Anne Phillips (1952-) escreve contos sobre a falta de adaptação – *Black Tickets* [Ingressos Negros] (1979) – e um romance *Machine Dreams* [Sonhos de Máquina] (1984) ambientado nas montanhas inóspitas da Virgínia Ocidental.

Os romances de Jill McCorkle (1958-) abordam seu passado na Carolina do Norte. Sua história de amor envolta em mistério *Carolina Moon* [A Lua de Carolina] (1996) explora um suicídio ocorrido há anos em um vilarejo litorâneo onde implacáveis ondas destroem as fundações das casas de praia abandonadas. A Carolina do Sul exuberante, terra natal de Dorothy Allison (1949-), aparece em seu romance autobiográfico *Bastard Out of Carolina* [A Bastarda da Carolina] (1992) visto pelos olhos de uma menina levada de 12 anos, de origem bastarda, suja e muito pobre, apelidada de Osso. Ellen Gilchrist (1935-), do Mississippi, ambienta a maior parte de sua *Collected Stories* [Coletânea de Contos] (2000) em pequenos vilarejos ao longo do Rio Mississippi e em Nova Orleans, Louisiana.

Entre os romancistas com experiência na realidade das minas sulistas, pode-se citar o renomado Cormac McCarthy (1993-), cujos primeiros romances, como *Suttree* (1979) são relatos na maneira arquetípica do Sul de evocar emoções obscuras e profundas, ignorância e pobreza ambientados nos vales e montanhas verdes do Leste do Tennessee. Em 1974, McCarthy mudou-se para El Paso, Texas, e começou a tentar entender as

paisagens e tradições do Oeste. *Blood Meridian: Or the Evening of Redness in the West* [Meridiano de Sangue ou o Crepúsculo Vermelho no Oeste] (1985) é uma visão dura de *The Kid,* garoto de 14 anos, originário do Tennessee que se torna um matador a sangue frio no México nos anos 1840. A Trilogia da Fronteira, épico mais vendido de *McCarthy – All the Pretty Horses* [Todos os Belos Cavalos] (1992), *The Crossing* [A Travessia] (1994) e *Cities of the Plain* [Cidades da Planície] (1998) – confere grandeza mítica ao deserto entre o Texas e o México.

Outros autores célebres são Charles Frazier (1950-), da Carolina do Norte, com o romance sobre a Guerra Civil, *Cold Mountain* [Montanha Fria] (1997); Pat Conroy (1945-), da Geórgia, com *The Great Santini* [O Grande Santini] (1976) e *Beach Music* [Canção da Praia](1995); além do romancista Barry Hannah (1942-), do Mississippi, conhecido por seus enredos violentos e estilo ousado.

Um escritor muito diferente oriundo do Mississippi é Richard Ford (1944-), que começou a escrever no estilo faulkneriano, porém, é mais conhecido por seu romance sutil ambientado em Nova Jersey, The Sportswriter [O Cronista Esportivo] (1986) e sua continuação, *Independence Day* [Independência] (1995). Esse romance é sobre Frank Bascombe, um vagabundo sonhador, ambíguo, que perde todas as coisas que dão sentido a sua vida – um filho, seu sonho de escrever ficção, seu casamento, amantes, amigos e emprego. Bascombe é sensível e inteligente – suas escolhas, diz ele, são feitas "para desviar a dor de arrependimento terrível" – e seu vazio, junto com os anônimos *shopping centers* e novos empreendimentos imobiliários áridos, os quais percorre continuamente em silêncio para comprovar a visão de Ford de uma doença nacional.

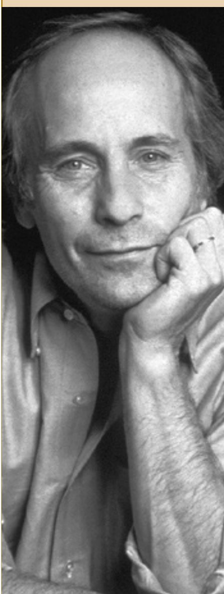

Richard Ford

Foto © Don MacLellan / CORBIS SYGMA

Muitos escritores afro-americanos são do Sul, como Ernest Gaines da Louisiana, Alice Walker da Geórgia e Zora Neale Hurston da Flórida, cuja obra de 1937, *Their Eyes Were Watching God*, [Seus Olhos Observavam Deus], é considerada o primeiro romance feminista escrito por uma afro-americana. Hurston, que morreu nos anos de 1960, passou por um ressurgimento crucial nos anos de 1990. Ishmael Reed, do Tennessee, ambientou *Mumbo Jumbo* (1972), em Nova Orleans. Margaret Walker (1915-1998), do Alabama, escreveu o romance *Jubilee* [Jubileu] (1966) e os ensaios *On Being Female, Black, and Free* [Ser Mulher, Negra e Livre] (1997).

O escritor James Alan McPherson (1943-), da Geórgia, retrata trabalhadores em *Elbow Room* [Espaço para Manobra] (1977); O livro *A Region Not Home: Reflections From Exile* [Uma Região Longe de Casa: Reflexões do Exílio], (2000), cujo título reflete sua mudança para Iowa, é uma autobiografia. ZZ Packer (1973-), nascida em Chicago, aluna de McPherson no *Workshop* de Escritores de Iowa, criada no Sul, estudou no Meio Atlântico e hoje vive na Califórnia. Sua primeira obra, o volume de contos *Drinking Coffee Elsewhere* [Tomar Café em Outro Lugar] (2003), transformou-a em estrela em ascensão. Escritora feminina prolífica, bell hooks (nascida Gloria Watkins, no Kentucky, 1952) ficou famosa pelas análises críticas culturais incluindo *Black Looks: Race and Representation* [Aparências Negras:

Raça e Representação] (1992) e autobiografias iniciando com *Bone Black: Memories of a Girlhood* [Osso Negro: Memórias de Tempos de Garota], 1996.

Poeta experimental e estudiosa de narrativas sobre escravos (*Freeing the Soul,* 1999), [Libertando a Alma], Harryette Mullen (1953-) escreve coletâneas de poesia multivocais, como *Muse & Drudge* [Musa & Mula] (1995). Romancista e contista Percival Everett (1956 -) da Geórgia, escreve ficção sutil, passível de amplas interpretações; suas obras mais recentes são *Frenzy* (Frenesi), 1997, e Glyph [Glifo], 1999.

Muitos escritores afro-americanos cujas famílias seguiram padrões de migração interna nasceram longe do Sul, porém, para lá retornaram em busca de inspiração. Famosa romancista de ficção científica, Octavia Butler (1947 -), da Califórnia, recorre ao tema da escravidão e à tradição de narrativas dos escravos em *Wild Seed* [Semente Selvagem] (1980); sua *Parable of the Sower* [Parábola do Semeador] (1993) aborda a dependência química. Sherley Anne Williams (1944-), também da Califórnia, escreve sobre amizades inter-raciais entre mulheres do Sul durante a escravidão em seu romance histórico de 1986, baseado em fatos, *Dessa Rose.* Randall Kenan (1963-), nasceu em Nova York e cresceu na Carolina do Norte, cenário de seu romance *A Visitation of Spirits* [Visitação dos Espíritos], 1989, e de seus contos *Let the Dead Bury Their Dead* [Deixai os Mortos Enterrar os seus Mortos] (1992). Seu romance *Walking on Water: Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century* [Caminhando Sobre as Águas: Vida dos Negros Americanos Na Virada do Século 21] (1999) é não-ficção.

O Meio Oeste

As vastas planícies do Meio Oeste dos EUA – grande parte dele entre as Montanhas Rochosas e o Rio Mississippi – queimam no verão e congelam nas tempestades cortantes de inverno. A área foi aberta com o término do Canal Erie em 1825, atraindo colonizadores da Europa Setentrional ávidos por terra. Entre escritores do início do século 20 com raízes no Meio Oeste estão Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Sinclair Lewis e Theodore Dreiser.

A ficção do Meio Oeste está calcada no realismo. O romance regional floresceu nos últimos anos, retratando redes de relacionamentos entre parentes, a comunidade local e o meio ambiente. O agronegócio e o desenvolvimento ameaçam fazendas familiares em algumas partes da região e alguns romances prenunciam a morte da agricultura como um modo de vida.

Entre os romancistas regionais, encontra-se Jane Smiley (1949-), cujo romance *A Thousand Acres* [Mil Acres] (1991) é uma versão contemporânea feminista da história do Rei Lear. O reino perdido é uma grande propriedade rural familiar mantida há quatro gerações e as forças que a minam são a concatenação do nível pessoal e político. Kent Haruf (1943-) cria personagens mais fortes em seu romance radical sobre a pradaria, *Plainsong* [Canção Simples] (1999).

Michael Cunningham (1952-), de Ohio, começou como romancista regional em *A Home at the End of the World* [Uma Casa no Fim do Mundo] (1990). *The Hours* [As Horas] (1998), transformado em filme, entrelaça brilhantemente a vida da Sra. Dalloway de Virginia Woolf com a de duas mulheres de diferentes épocas. Stuart Dybek (1942-) escreveu coletâneas de contos fulgurantes, inclusive *I Sailed With Magellan* [Eu Naveguei Com Magalhães] (2003) sobre sua infância no sul de Chicago.

Entre romancistas urbanos mais jovens, encontram-se Jonathan Franzen (1959-), nascido em Missouri e criado em Illinois. O romance panorâmico mais vendido de Franzen, *The Corrections* [As Correções] (2001) — assim intitulado por causa de uma queda na bolsa de valores — evoca a vida familiar no Meio Oeste durante várias gerações. O romance registra a deterioração física e mental de um patriarca que sofre do mal de Parkinson; como em *A Thousand Acres* de Smiley, a família toda é afetada. Franzen usa pessoas físicas contra grandes conspirações em *The Twenty-Seventh City* [A Vigésima Sétima Cidade] (1988) e *Strong Motion* [Movimento Forte] (1992). Alguns críticos ligam Franzen a Don DeLillo, Thomas Pynchon e David Foster Wallace como escritor de romances de conspiração.

O Meio Oeste produziu ampla variedade de

obras escritas, a maioria com influências internacionais. Richard Powers (1957-), de Illinois, viveu na Tailândia e na Holanda. Seus desafiadores romances pós-modernos entrelaçam vidas pessoais com tecnologia. *Galatea 2.2* (1995) atualiza o tema do cientista louco; nesse caso, os cientistas são os programadores de computador.

O romancista afro-americano Charles Johnson (1948-), ex-cartunista nascido em Illinois e se mudou para Seattle, Washington, recorre a tradições díspares, como o zen-budismo e as narrativas sobre escravos em romances como *Oxherding Tale* [O Conto do Rebanho de Gados] (1982). O romance picaresco e talentoso de Johnson *Middle Passage* [Passagem do Meio] (1990) mistura a história internacional sobre a escravidão com um conto sobre o mar que lembra *Moby-Dick*. *Dreamer* [Sonhador] (1998) recria o assassinato do Dr. Martin Luther King, Jr.

Robert Olen Butler (1945-), nascido em Illinois e veterano da Guerra do Vietnã, escreve sob o ponto de vista de refugiados vietnamitas na Louisiana em *A Good Scent From a Strange Mountain* [Um Bom Aroma de Uma Montanha Desconhecida] (1992). Seus contos em *Tabloid Dreams* [Sonhos de Tablóide], 1996 – inspirados em manchetes jocosas – foram transformados no romance humorístico *Mr. Spaceman* [Sr. Homem do Espaço] (2000), em que um alienígena aprende inglês assistindo televisão e abduz um ônibus cheio de turistas para entrevistá-los em sua espaçonave.

Entre os autores indígenas americanos da região estão Louise Erdrich, descendente em parte dos chippewas, que lançou uma série de romances em sua terra natal, Dakota do Norte. Gerald Vizenor (1935-) oferece um retrato cômico, pós-moderno da vida americana indígena contemporânea em *Darkness at Saint Louis Bearheart* [Escuridão em Saint Louis Coração de Urso] (1978) e *Griever: An American Monkey King in China* [Griever: Um Rei Macaco Americano na China] (1987). *Chancers* [Ressuscitados] de Vizenor (2000), aborda esqueletos enterrados longe da terra natal.

A romancista popular sírio-americana Mona Simpson (1957-), de Wisconsin, é autora de *Anywhere But Here* [Em Qualquer Lugar Menos Aqui] (1986), uma análise sobre relações mãe-filha.

O Oeste montanhoso

O interior do oeste dos Estados Unidos é uma área em grande parte selvagem que se estende ao longo das majestosas Montanhas Rochosas desde Montana, na fronteira com o Canadá, indo em direção oblíqua até as colinas do Texas, na fronteira dos EUA com o México. Agropecuária e mineração durante muito tempo constituíram a espinha dorsal da economia da região, e a tradição inglesa nessa área reforça o espírito independente da fronteira.

A literatura do faroeste geralmente envolve conflitos. No Oeste do século 19 contrapõem-se como inimigos o *cowboy* e o índio, o agricultor/colonizador e o forasteiro, o pecuarista e o ladrão de gado. Entre os adversários atuais estão os homens do petróleo contra os ecologistas, os incorporadores contra os arqueólogos e os cidadãos ativistas contra os representantes de instalações nucleares e militares, muitos dos quais moradores do Oeste pouco povoado.

Um escritor dominou grande parte da produção literária sobre o faroeste, da mesma forma como William Faulkner fez com relação ao Sul. Wallace Stegner (1909-1993) registra o fim da vida selvagem no Oeste. Em sua obra-prima *Angle of Repose* [Ângulo de Repouso] (1971), um historiador imagina a mudança de seus avós de educação refinada para o Oeste "selvagem". Seu último livro aborda sua vida no Oeste como escritor: *Where the Bluebird Sings to the Lemonade Springs* [Onde o Pássaro Azul Canta para Fontes de Limonada] (1992). Durante um quarto de século, Stegner dirigiu o programa de redação da Universidade de Stanford; sua lista de alunos parece a relação dos autores mais importantes da produção literária sobre o Oeste: Raymond Carver, Ken Kesey, Thomas McGuane, Larry McMurtry, N. Scott Momaday, Tillie Olsen e Robert Stone. Stegner também influenciou a escola contemporânea de escritores de Montana ligada a McGuane, Jim Harrison e algumas obras de Richard Ford, bem como escritores texanos como McMurtry.

O escritor Thomas McGuane (1939-) em geral retrata o homem só em uma área selvagem, onde se envolve em crescente conflito. Entre suas obras, estão: *The Sporting Club* [O Clube Esportivo], (1968) e *The Bushwacked Piano* [O Piano Atacado por uma Emboscada] (1971), em que o herói viaja de Michigan a Montana numa louca missão de conquista amorosa. O entusiasmo de McGuane por caça e pesca levou os críticos a compará-lo com Ernest Hemingway. Jim Harrison (1937-), nascido em Michigan como McGuane, morou muitos anos numa fazenda. Em seu primeiro romance, *Wolf: A False Memoir* [Lobo: uma Memória Falsa] (1971), um homem tenta ver um lobo no deserto na esperança de mudar sua vida. Entre suas obras de ficção posteriores e mais pessimistas, estão: *Legends of the Fall* [Lendas do Outono] (1979) e *The Road Home* [O Caminho para Casa] (1998).

No romance *Wildlife* [Vida Selvagem] (1990) de Richard Ford sobre Montana, a paisagem desolada serve de contraponto à desintegração de uma família. O escritor de contos, crítico da ecologia e ensaísta sobre a natureza Rick Bass (1958-), nascido no Texas e educado como geólogo especializado em petróleo, escreve sobre confrontações elementares entre a natureza e os homens que vivem ao ar livre em sua coletânea de contos *In the Loyal Mountains* [Nas Montanhas Fiéis] (1995) e no romance *Where the Sea Used To Be* [Onde Ficava o Mar] (1998).

O texano Larry McMurtry (1936-) descreve sua infância numa fazenda em *Horseman, Pass By* [Cavaleiro, Siga em Frente] (1961), obra que deu origem ao filme *Hud* [O Indomado] em 1963, retrato pouco romântico do mundo rural. *Leaving Cheyenne* [Deixando Cheyenne] (1963) e seu romance seguinte, *The Last Picture Show* [A Última Sessão de Cinema] (1966), transformado também em filme, evoca o desaparecimento de certo modo de vida em cidades pequenas do Texas. A obra mais conhecida de McMurtry é *Lonesome Dove* [Pomba Solitária] (1985), romance épico arquetípico de faroeste sobre a jornada de uma boiada nos anos de 1870, que se tornou minissérie de sucesso na TV. Entre suas obras mais recentes está *Comanche Moon* [Lua Comanche] (1997).



Larry McMurtry

Foto © Richard Robinson

O Oeste de escritores de várias etnias é menos heróico e com freqüência mais voltado para o futuro. Uma das escritoras *chicanas* mais conhecidas é Sandra Cisneros (1954-). Nascida em Chicago, Cisneros morou no México e no Texas; ela aborda a grande fronteira cultural entre o México e os EUA como zona criativa e contraditória em que mulheres mexicano-americanas precisam se reinventar. Seu *best-seller* *The House on Mango Street* [A Casa da Rua Mango] (1984), uma série de descrições interligadas sob o ponto de vista de uma garota, serviu de guia para outros escritores latinos e apresentou o *barrio* vital de Chicago aos leitores. Cisneros continuou a retratar a vida das mulheres *chicanas* em *Woman Hollering Creek* [Riacho da Mulher que Chora] (1991). Pat Mora (1942-) oferece uma visão *chicana* em *Nepantla: Essays from the Land in the Middle* [Nepantla: Ensaios da Terra do Meio] (1993), que trata de questões de conservação cultural.

Entre os índios americanos da região está o falecido James Welch, cujo livro *The Heartsong of Charging Elk* [A Canção de Amor de Charging Elk] (2000), retrata um jovem sioux que sobrevive à batalha de Little Bighorn e constrói uma nova vida na França. Linda Hogan (1947-), nascida no Colorado e descendente de índios chickasaws, reflete sobre as índias americanas e a natureza em romances como *Mean Spirit* [Espírito Mau] (1990), que aborda a corrida ao petróleo em terras indígenas na década de 1920, e *Power* [Poder] (1998), em que uma índia descobre seus recursos internos naturais.

O Sudoeste

Por séculos, o Sudoeste deserto desenvolveu-se sob o domínio espanhol, onde grande parte da população continua a falar esse idioma e algumas tribos de índios vivem em terras de seus ancestrais. As chuvas são inconstantes e a agricultura sempre foi precária na região. Hoje grandes projetos de irrigação impulsionam a produção agrícola e o ar condicionado atrai um número cada vez maior de pessoas para cidades em expansão como Salt Lake City, em Utah, e Phoenix, no Arizona.

Numa região onde a ecologia do deserto é tão frágil, não é de surpreender que haja tantos escritores voltados para o meio ambiente. O ativista Edward Abbey (1927-1989) celebrou a vida selvagem do deserto de Utah em *Desert Solitaire: A Season in the Wilderness* [Deserto Solitário: uma Temporada em Território Selvagem] (1968).

Barbara Kingsolver (1955-), bióloga de formação, oferece o ponto de vista

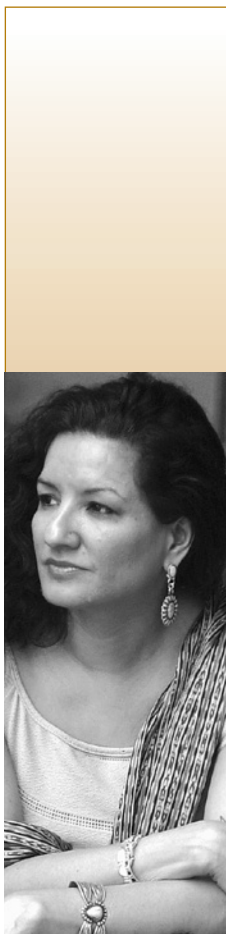

Sandra Cisneros

Foto Associated Press / Wide World Photos

feminino sobre o Sudoeste em sua popular trilogia passada no Arizona: *The Bean Trees* [As Árvores de Feijão] (1988), sobre Taylor Greer, jovem aventureira que adota uma criança cheroqui; *Animal Dreams* [Sonhos de Animais] (1990); e *Pigs in Heaven* [Porcos no Céu] (1993). *The Poisonwood Bible* [A Bíblia Envenenada] (1998) é uma narrativa sobre uma família missionária na África. Kingsolver aborda temas políticos em tom não apologético e admite: “Eu quero mudar o mundo”.

O Sudoeste abriga o maior número de escritores ameríndios, cujas obras revelam ricas narrativas míticas, abordagem espiritual da natureza e profundo respeito pela palavra na forma oral. O tema de ficção mais importante é a cura, entendida como restauração da harmonia. Entre outros temas estão pobreza, desemprego, alcoolismo e crimes de brancos contra índios.

A produção literária indígena é mais filosófica que colérica, contudo, e projeta forte visão ecológica. Autores importantes incluem o notável N. Scott Momaday, que marcou o início do romance contemporâneo ameríndio com *House Made of Dawn* [Casa Feita de Aurora]; seus trabalhos recentes incluem *The Man Made of Words* [O Homem Feito de Palavras] (1997). A romancista Leslie Marmon Silko, em parte descendente de índios lagunas e autora de *Ceremony* [Cerimônia], também publicou *Gardens in the Dunes* [Jardins nas Dunas] (1999), retratando Indigo, órfão criado por uma mulher branca na virada do século 20.

Muitos escritores mexicano-americanos vivem no Sudoeste há séculos. Entre os assuntos característicos encontram-se: o idioma espanhol, a

tradição católica, as formas folclóricas e, recentemente, desigualdade entre raças e gêneros, conflitos de gerações e ativismo político. A cultura é acentuadamente patriarcal, mas surgiram novas vozes femininas *chicanas*.

O livro poético de não-ficção *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* [Fronteiras: a Nova Mestiça] (1987), de Gloria Anzaldúa (1942-), imagina de forma apaixonada uma consciência feminina híbrida da fronteira formada por vertentes das culturas mexicana, ameríndia e inglesa.

Também digna de destaque é a escritora do Novo México, Denise Chavez (1948-), autora da coleção de contos *The Last of the Menu Girls* [A Última das Garotas do Menu] (1986). Sua *Face of an Angel* [Face de um Anjo] (1994), sobre uma garçonete que prepara um manual para suas colegas de profissão há 30 anos, foi considerado um romance autenticamente latino escrito em inglês.

Literatura da Califórnia

A Califórnia poderia ser um país à parte com sua enorme população multiétnica e economia poderosa. O estado é conhecido por gerar experiências sociais, movimentos de jovens (beats, hippies, tecnólogos) e novas tecnologias (os "pontocom" do Vale do Silício) que podem ter conseqüências inesperadas.

O norte da Califórnia, cujo centro é São Francisco, desfruta de tradição literária liberal, até mesmo utópica, como em Jack London e John Steinbeck. Têm raízes nessa região centenas de escritores, inclusive o ameríndio Gerald Vizenor, a *chicana* Lorna Dee Cervantes e os afro-americanos Alice Walker e Ishmael Reed, além de escritores com mentalidade internacional como Norman Rush (1933-), cujo romance *Mating* [Acasalamento] (1991) aborda os anos que passou na África.



AMY TAN

Foto Associated Press / Graylock

O Norte da Califórnia abriga rica tradição literária ásio-americana, cujos temas característicos incluem família e papéis dos gêneros, conflito de gerações e busca de identidade. Maxine Hong Kingston ajudou a inspirar o renascimento da literatura ásio-americana, além de popularizar o gênero de autobiografia fictícia.

O grupo de escritores ásio-americanos da Califórnia inclui a romancista Amy Tan, cujo *best-seller The Joy Luck Club* [Clube da Felicidade e da Sorte] tornou-se filme de sucesso em 1993. Seus capítulos interligados como contos delineiam as diferentes sortes de quatro pares de mães e filhas. Entre os romances de Tan que abarcam a China histórica e os Estados Unidos de hoje, encontram-se *The Hundred Secret Senses* [Os Cem Sentidos Secretos] (1995), sobre meias irmãs e *The Bonesetter's Daughter* [A Filha do Restaurador de Ossos] (2001) sobre os cuidados de uma filha com sua mãe. A espirituosa Gish Jen (1955-), cujos pais emigraram de Xangai, surpreendeu com os romances estimulantes *Typical American* [Americano Típico] (1991) e *Mona in the Promised Land* [Mona na Terra Prometida] (1996).

No grupo de escritores nipo-americanos está Karen Tei Yamashita (1951-), nascida e criada na Califórnia, cujos nove anos no Brasil inspiraram *Through the Arc of the Rain Forest* [Através do Arco da Floresta Tropical] (1990) e *Brazil-Maru* (1992). Seu *Tropic of Orange* [Trópico da Laranja] (1997) evoca a

Los Angeles poliglota. Escritores nipo-americanos de ficção criam a partir da obra anterior de Toshio Mori, Hisaye Yamamoto e Janice Mikitani.

A literatura do sul da Califórnia tem tradição muito diferente associada com a cidade mais nova de Los Angeles, feita por ivestidores e agentes imobiliários, apesar do problema óbvio de recursos hídricos. Los Angeles foi, desde o início, um empreendimento comercial; não surpreende que Hollywood e a Disneylândia sejam alguns dos seus mais conhecidos legados. Como que para contrabalançar sua fachada brilhante, um estilo distópico de produção literária floresceu no sul da Califórnia, inaugurado pelo romance de Nathanael West, *The Day of the Locust* [O Dia do Gafanhoto] (1939).

Solidão e alienação permeiam as criações de Gina Berriault (1926-1999), cujos personagens sobrevivem precariamente em quartos alugados em *Women in Their Beds* [Mulheres em Suas Camas] (1996). Joan Didion (1934-) evoca o anseio de descompromisso da Califórnia em seus brilhantes ensaios *Slouching Towards Bethlehem* [Arrastando-se até Belém] (1968). Em 2003, Didion escreveu *Where I Was From* [De Onde Eu Vim], narrativa de como sua família se mudou para o Oeste juntamente com a fronteira e se estabeleceu na Califórnia. Outro escritor natural de Los Angeles, Dennis Cooper (1953-), escreve bons romances sobre um submundo de homens entorpecidos e alienados.

Thomas Pynchon foi quem conseguiu captar melhor a estranha combinação de tranqüilidade e inquietação que reina em Los Angeles em seu romance sobre uma vasta conspiração de marginais, *The Crying of Lot 49* [O Leilão do Lote 49]. Pynchon inspirou o prolífico pós-modernista William Vollmann (1959-), que se tornou popular entre leitores jovens da contracultura devido a suas meta-narrativas extensas e surrealistas como as da coletânea *"Seven Dreams: A Book of North American Landscapes"* [Sete Sonhos: um Livro de Paisagens Norte-Americanas], iniciado com *The Ice-Shir*t [A Camisa de Gelo] (1990) sobre vikings, e fantasias como *You Bright and Risen Angels: A Cartoon* [Vós, Anjos Brilhantes e Elevados: uma Charge] (1987) sobre uma guerra entre humanos virtuais e insetos.

Outro romancista ambicioso que vive no sul da Califórnia é o brilhante T. Coraghessan Boyle (1948-), conhecido por seus inúmeros romances exuberantes, entre eles, *World's End* [Fim do Mundo], 1987, e *The Road to Wellville* [Dr. Kellogg e a Guerra dos Sucrilhos] (1993) sobre John Harvey Kellogg, inventor americano do cereal para café da manhã.

Escritores mexicano-americanos em Los Angeles às vezes focalizam a tensão racial moderada. Richard Rodriguez (1944-), autor de *Hunger of Memory:The Education of Richard Rodriguez* [Ânsia por Recordações: a Educação de Richard Rodriguez] (1982) opina contra a educação bilíngüe e a ação afirmativa em *Days of Obligation:An Argument With My Mexican Father* [Dias de Obrigação: uma Discussão com meu Pai Mexicano] (1992). *Always Running* [Sempre Correndo] (1993), memórias sobre a vida de uma gangue de chicanos em Los Angeles, de Luis Rodriguez (1954-), fala sobre o submundo obscuro da cidade.

A diáspora latino-americana influenciou Helena Maria Viramontes (1954-), nascida e criada no *barrio* do leste de Los Angeles. Suas obras retratam essa cidade como um ímã para uma quantidade cada vez maior de imigrantes hispânicos, especialmente mexicanos e centro-americanos que fogem da pobreza e da guerra. Em contos vibrantes como "*The Cariboo Café*" [O Café Cariboo], 1984, combina nativos de língua inglesa, refugiados de esquadrões da morte com imigrantes clandestinos que vêm para os EUA em busca de trabalho.

O Noroeste

Nas últimas décadas, o Noroeste montanhoso com densas florestas em torno de Seattle, Washington, surgiu como centro cultural conhecido por pontos de vista liberais e um apaixonado apreço pela natureza. Seu mais influente e recente escritor foi Raymond Carver.

David Guterson (1956-), de Seattle, conquistou muitos leitores quando seu romance *Snow Falling on Cedars* [Neve Sobre os Cedros] (1994) foi filmado. Passado nas remotas e nevoentas Ilhas de San Juan, em Washington, após a II Guerra Mundial, conta a história de um nipo-americano acusado de assas-

sinato. No emocionante romance de Guterson *East of the Mountains* [A Leste das Montanhas] (1999), um cirurgião cardiologista que está morrendo de câncer volta à terra de sua juventude para se suicidar, mas descobre razões para viver. O comovente romance *Housekeeping* [Trabalhos Domésticos] (1980) de Marilynne Robinson (1944-) observa esse território selvagem e escarpado através de olhos femininos. Em seu brilhante e bastante aguardado segundo romance, *Gilead* [Ao Meu Filho] (2004), um pregador idoso e íntegro, prestes a morrer, escreve para seu filho caçula a história da família que remonta à Guerra Civil.

Embora tenha vivido em muitas regiões, Annie Dillard (1945-) fez do Noroeste o tema de suas obras cristalinas, como o fascinante ensaio poético intitulado "*Holy the Firm*" [Benditos os Perseverantes] (1994) inspirado pelas queimaduras sofridas por uma criança vizinha. Sua descrição do Noroeste do Pacífico evoca um cenário ao mesmo tempo real e espiritual. "Vim para cá estudar coisas palpáveis – montanhas rochosas e mar salgado – e abrandar meu espírito em suas margens". Da mesma forma que Henry David Thoreau e Ralph Waldo Emerson, Dillard busca a sabedoria na natureza. *Pilgrim at Tinker Creek* [Peregrino em Tinker Creek] (1974) é uma admirável coleção de ensaios de Dillard. Seu único romance, *The Living* [Os Vivos] (1992), exalta as primeiras famílias pioneiras atacadas por doenças, afogamentos, gases venenosos, queda de árvores gigantes e incêndios em casas de madeira à medida que se integram com tribos indígenas, imigrantes chineses e recém-chegados do Leste.



Sherman Alexie

Foto Associated Press / Wide World Photos

Sherman Alexie (1966-), índio da reserva de Spokane, da tribo Coeur d'Alene, é o mais jovem romancista indígena a alcançar fama nacional. Alexie faz relatos humorísticos e pouco românticos da vida indígena, abordando misturas incoerentes de tradição e cultura popular. Fazem parte de seus ciclos de contos *Reservation Blues* [O Blues da Reserva] (1995) e *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* [A Luta de Zorro e Tonto no Céu] (1993), que inspirou o ótimo filme sobre a vida em reservas *Smoke Signals* [Sinais de Fumaça] (1998), com roteiro do próprio Alexie. *Smoke Signals* é um dos poucos filmes feitos por índios americanos e não sobre eles. A coletânea recente de contos de Alexie é *The Toughest Indian in the World* [O Índio Mais Forte do Mundo] (2000) enquanto seu pungente romance *Indian Killer* [Índio Matador] (1996) lembra *Native Son* [Filho Nativo], de Richard Wright.

AUTORES INTERNACIONAIS: VOZES DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE

Escritores de língua inglesa do Caribe receberam sua formação do currículo literário britânico e segundo normas coloniais, mas ultimamente seu foco mudou de Londres para Nova York e Toronto. Entre os temas abordados, estão a beleza das ilhas, a sabedoria inata de seu povo e aspectos da imigração e do exílio – dissolução familiar, choque de culturas, mudança nos papéis dos gêneros e assimilação.

Duas precursoras merecem menção. Paule Marshall (1929–), do Brooklyn, não é escritora internacional sob o ponto de vista técnico, mas relembra com nitidez suas experi-

ências como filha de imigrantes de Barbados no Brooklyn em *Brown Girl, Brownstones* [Garota Parda, Arenito Pardo] (1959). A romancista da República Dominicana Jean Rhys (1894-1979) escreveu *Wide Sargasso Sea* [Grande Mar de Sargaço] (1966), uma recriação assombrosa e poética do romance Jane Eyre de Charlotte Brontë. Rhys viveu a maior parte da vida na Europa, mas seu livro foi defendido por feministas americanas, para quem "a louca no sótão" havia se tornado um ícone da individualidade feminina reprimida.

O trabalho de Rhys abriu caminho para a voz colérica de Jamaica Kincaid (1949-), de Antigua, cujas inúmeras obras autobiográficas incluem os romances *Annie John* (1985), *Lucy* (1990) e *The Autobiography of My Mother* [A Autobiografia de Minha Mãe] (1996). Nascida no Haiti, mas criada nos EUA, Edwidge Danticat (1969 -) chamou a atenção com seu livro *Krik? Krak!* (1995), cujo título foi tirado de uma frase usada por contadores de histórias da tradição oral haitiana. Danticat lembra o passado trágico de seu país no romance histórico *The Farming of the Bones* [A Colheita de Ossos] (1998). Muitos escritores latino-americanos discordam das opiniões comuns entre escritores chicanos com raízes no México que tendem a ser românticos, nativistas e esquerdistas na política. A produção literária dos cubano-americanos, ao contrário, tende a ser cosmopolita, cômica e politicamente conservadora. A autobiografia de Gustavo Pérez Firmat, *Next Year in Cuba: A Chronicle of Coming of Age in America* [O Ano que Vem em Cuba: uma Crônica Sobre o Amadurecimento na América] (1995), exalta o beisebol tanto quanto Havana. O título é irônico: "O Ano Que Vem em Cuba" é uma frase dos exilados cubanos aferrando-se à visão de um retorno triunfante. *The Pérez Family* [A Família Perez], 1990, de Christine Bell (1951-), traça o retrato caloroso do tumulto existente entre famílias cubanas – metade delas, pelo menos, de nome Perez – exiladas em Miami. Entre as obras recentes do romancista Oscar Hijuelos (1951–) encontramos *The Fourteen Sisters of Emilio Montez O'Brien* [As Catorze Irmãs de Emilio Montez O'Brien] (1993), sobre americanos descendentes de cubanos e irlandeses, e *Mr. Ives' Christmas* [O Natal do Sr. Ives] (1995), história de um homem cujo filho morreu.



Jamaica Kincaid

Foto Nacy Crampton

Os escritores com raízes em Porto Rico incluem Nicholasa Mohr (1938-), cujo *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio* [Rituais de Sobrevivência: o Portfólio de uma Mulher] (1985), apresenta a vida de seis porto-riquenhas, e Rosario Ferré (1938-), autora de *The Youngest Doll* [A Boneca Mais Nova] (1991). Entre os mais jovens, destaca-se Judith Ortiz Cofer (1952-), autora de *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* [Dança em Silêncio: Lembrança Parcial de uma Infância em Porto Rico] (1990) e *The Latin Deli* [A Delicatessen Latina] (1993), que combina poesia e contos. A poeta e ensaísta Aurora Levins Morales (1954-) escreve sobre Porto Rico sob o ponto de vista judeu cosmopolita.

A escritora mais conhecida com raízes na República Dominicana é Julia Alvarez (1950-). Em *How the García Girls Lost Their Accents* [Como as

Meninas Garcia Perderam o Sotaque] (1991), dominicanas da classe alta lutam para se adaptar a Nova York. *¡Yo!* (1997) retoma o tema das irmãs Garcia, explorando a identidade por meio de histórias de 16 personagens. Junot Diaz (1948-) oferece uma visão bem mais impiedosa na coletânea de contos *Drown* [Afogado] (1996) sobre jovens das favelas de Nova Jersey e da República Dominicana.

Importantes escritores latino-americanos que primeiro se tornaram conhecidos nos EUA nos anos 1960 – Jorge Luis Borges, da Argentina, Gabriel García Márquez, da Colômbia, Pablo Neruda, do Chile, e Jorge Amado, do Brasil – apresentaram aos autores americanos o realismo mágico, o surrealismo, uma sensibilidade hemisférica e o amor às culturas nativas. Desde essa primeira onda de popularidade, mulheres e escritores negros acharam seu público, entre eles, a romancista chilena Isabel Allende (1942-). Isabel Allende, sobrinha do presidente chileno, Salvador Allende, assassinado em 1973, registrou a história sangrenta de seu país em *La Casa De Los Espiritus*, (1982), traduzido para o inglês como *The House of the Spirits* (1985). Romances posteriores (escritos e publicados primeiro em espanhol) incluem *Eva Luna* (1987) e *Daughter of Fortune* [Filha da Fortuna] (1999), passado na corrida do ouro de 1849 na Califórnia. O estilo evocativo de Allende e visão centralizada na mulher atraíram muitos leitores nos EUA.

AUTORES INTERNACIONAIS: VOZES DA ÁSIA E DO ORIENTE MÉDIO


Bharati Mukherjee

Foto © Miriam Berkley

Muitos escritores do subcontinente indiano passaram a residir nos EUA nos últimos anos. Bharati Mukherjee (1940-) escreveu aclamada coletânea de contos, *The Middleman and Other Stories* [O Intermediário e Outros Contos] (1988); seu romance *Jasmine* [Jasmim] (1989) conta a história de uma imigrante ilegal. Mukherjee foi criado em Calcutá; seu romance *The Holder of the World* [O Detentor do Mundo] (1993) imagina aventuras emocionantes na Índia do século 17 para personagens do livro *The Scarlet Letter* [A Letra Escarlate] de Nathaniel Hawthorne. *Leave It to Me* [Deixa Comigo] (1997) acompanha a luta errante de uma menina abandonada na Índia em busca de suas raízes. O inquietante conto "*The Management of Grief*" [O Tratamento da Dor] (1988), sobre as conseqüências de um atentado à bomba a um avião, ganhou nova ressonância desde o dia 11 de setembro de 2001.

Meena Alexander (1951-), natural da Índia e de ascendência síria, foi criada no norte da África; ela reflete sobre suas experiências na autobiografia *Fault Lines* [Linhas Imperfeitas] (1993). A poeta e contista Chitra Banerjee Divakaruni (1956-), nascida na Índia, escreveu os romances sensuais centrados nas mulheres: *The Mistress of Spices* [A Senhora dos Temperos] (1997), e *Sister of My Heart* [Irmã do Meu Coração] (1999), além de coletâneas de contos, como *The Unknown Errors of Our Lives* [Os Erros Desconhecidos de Nossa Vida] (2001).

Jhumpa Lahiri (1967-) focaliza conflitos e assimilação das gerações mais jovens em *Interpreter of Maladies:*

Stories of Bengal, Boston, and Beyond [Intérprete de Males: Histórias de Begala, Boston e Outros Lugares] (1999) e o romance *The Namesake* [O Homônimo] (2003). Lahiri se baseia em sua experiência: seus pais, de Bengala, foram criados na Índia e ela nasceu em Londres mas foi educada nos EUA.

Autores americanos com raízes no sudeste da Ásia, especialmente da Coréia e das Filipinas, ganharam vozes poderosas na última década. Entre os escritores coreano-americanos recentes, destaca-se Chang-rae Lee (1965-). Nascido em Seul, na Coréia, o notável romance de Lee, *Native Speaker* [Falante de Língua Nativa](1995), entrelaça ideais públicos, traição e desespero pessoal. Seu emocionante segundo romance, *A Gesture Life* [Uma Vida Gestual] (1999), explora a longa sombra de uma atrocidade do tempo da guerra – o uso de coreanas como "objeto de conforto" pelos japoneses.

Theresa Hak Kyung Cha (1951-1982), nascida na Coréia, combina fotos, vídeos e documentos históricos em sua obra experimental *Dictee* [Ditado] (1982) para registrar o sofrimento de coreanos sob as forças de ocupação japonesas. A poeta malásio-americana Shirley Geok-lin Lim, de origem étnica chinesa, é autora de um livro de memórias provocador, *Among the White Moon Faces* [Entre as Faces Brancas da Lua] (1996). Seu romance autobiográfico é *Joss and Gold* [Joss e Ouro] (2001) e seus contos foram recompilados em *Two Dreams* [Dois Sonhos] (1997).

Entre os escritores nascidos nas Filipinas, podemos citar Bienvenido Santos (1911-1996), autor do romance poético *Scent of Apples* [Aroma de Maçãs] (1979), e Jessica Hagedorn (1949-), cujos romances surrealistas de cultura popular são *Dogeaters* [Comedores de Cães] (1990) e *The Gangster of Love* [O Bandido do Amor] (1996). De modos diferentes, respondem ao mordaz romance autobiográfico do trabalhador imigrante filipino-americano Carlos Bulosan (1913-1956) *America Is in the Heart* [A América Está no Coração], 1946.



CHANG-RAE LEE

Foto © Marion Ettlinger / CORBIS OUTLINE

A extraordinária cineasta vietnamita-americana e teórica social Trinh Minh-Ha (1952-) combina narrativas e teoria em sua obra feminista *Woman, Native, Other* [Mulher, Nativa, Outra] (1989). Da China, Ha Jin (1956-) escreveu o romance *Waiting* [À Espera] (1999), triste narrativa sobre a separação de 18 anos, cujo estilo realista, típico da ficção chinesa, chega aos ouvidos americanos como algo novo e original.

As vozes mais recentes vêm da comunidade árabe-americana. Joseph Geha (1944-), nascido no Líbano, situa suas narrativas de *Through and Through* [Completamente] (1990) em Toledo, Ohio; a jordaniano-americana Diana Abu-Jaber (1959-), nascida em Nova York, escreveu o romance *Arabian Jazz* [Jazz Árabe] (1993).

A poetisa e dramaturga Elmaz Abinader (1954-) é autora de uma autobiografia, *Children of the Roojme: A Family's Journey From Lebanon* [Crianças de Roojme: a Viagem de uma Família do Líbano] (1991). Em *"Just Off Main Street"* [Apenas Fora da Rua Principal] (2002), Abinader escreveu sobre sua infância bicultural numa cidadezinha da Pensilvânia na

década de 1960: “...as cenas familiares enchiam-me de alegria e sensação de estar no lugar apropriado, mas eu sabia que nada daquilo poderia ser compartilhado do lado de fora da porta”.

A literatura americana percorreu um caminho longo e tortuoso desde os dias pré-coloniais até os tempos contemporâneos. Sociedade, história, tecnologia, tudo isso teve impacto eloqüente sobre ela. Em última análise, no entanto, existe uma constante – humanidade, com todo o seu brilho e sua malevolência, sua tradição e sua promessa.

GLOSSÁRIO

Abolicionismo: Movimento destinado a acabar com a escravidão no norte dos Estados Unidos, muito atuante antes da Guerra Civil da década de 1860.

Alusão: Referência implícita ou indireta a um outro texto, contida num texto literário.

Beatnik: Rebelião artística e literária contra a sociedade estabelecida, nas décadas de 1950 e 1960, e muito ligada a Jack Kerouac, Allen Ginsberg e outros. "Beat" sugere santidade ("beatificação") e sofrimento ("abatido").

Brâmanes de Boston [Brahmins]: Escritores influentes e respeitados do século 19, provenientes da Nova Inglaterra, e que mantinham a "tradição cavalheiresca" dos valores da elite.

Calvinismo: Doutrina teológica rigorosa do reformador protestante francês João Calvino (1509-1564), e base da sociedade puritana. Calvino mantinha que todos os seres humanos nasciam pecadores e que só a graça de Deus (e não a igreja) poderia salvar uma pessoa do inferno.

Cânone: Um corpo de obras literárias aceito ou sancionado considerado como permanentemente estabelecido e de alta qualidade.

Canto visionário: Canto poético criado por membros de algumas tribos de americanos nativos para as cerimônias em que se purificavam por meio de jejum e meditação solitários.

Chekhoviano: Estilo similar às obras do autor russo Anton Pavlovitch Chekhov. Chekhov (1860-1904), um dos maiores contistas e dramaturgos da era moderna, é conhecido tanto por suas peças humorísticas de um ato como por suas longas tragédias.

Conceit: Metáfora ampliada. Expressão usada para descrever a poesia metafísica da renascença, na Inglaterra, e da época colonial americana, como a de Anne Bradstreet.

Épico-cômico (Mock-epic)**:** Paródia que adota a forma do épico (também conhecido como heróico-cômico).

Era McCarthy: Período da Guerra Fria (final da década de 1940 e princípios da década de 1950) durante o qual o Senador americano Joseph McCarthy processou cidadãos americanos que ele e seus seguidores suspeitavam de serem membros, ou ex-membros, ou simpatizantes do Partido Comunista. Seus esforços incluíram a criação de "listas negras", em várias profissões – listas de pessoas que eram proibidas de trabalhar naqueles empregos. McCarthy acabou sendo denunciado pelos seus colegas do Senado.

Existencialismo: Movimento filosófico segundo o qual o indivíduo sofredor tem de criar sentido num universo incognoscível, caótico e aparentemente vazio.

Expressionismo: Movimento artístico surgido após a I Guerra Mundial, de origem alemã, que distorcia as aparências para comunicar estados emocionais interiores.

Fabulista: Criador ou escritor de fábulas (narrativas curtas com uma moral, tipicamente apresentando animais como personagens) ou contos sobrenaturais incorporando elementos de mitos e lendas.

Faulkneriano: Num estilo reminiscente de William Faulkner (1897-1962), um dos maiores romancistas do século 20 nos EUA, que escreveu sobre o declínio e decadência do Sul aristocrático. Diferentemente de regionalistas anteriores que escrevia sobre a cor local, Faulkner criou obras literárias complexas na forma e muitas vezes violentas e trágicas no conteúdo.

Fausto: Personagem literário que vende sua alma ao diabo para tornar-se onisciente, ou semelhante a um deus; protagonista de peças do dramaturgo Christopher Marlowe (1564-1593), da renascença inglesa, e de Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832), escritor romântico alemão.

Feminismo: O ponto de vista, articulado no século 19, de que as mulheres são inerentemente iguais aos homens e merecem os mesmos direitos e oportunidades. Mais recentemente, movimento social e político que se espalhou pelos Estados Unidos no final da década de 1960 e depois se espalhou pelo mundo afora.

GLOSSÁRIO

Fugitivos: Poetas que colaboraram em *The Fugitive*, revista publicada entre 1922 e 1928 em Nashville, Tennessee. Os colaboradores, inclusive alguns eruditos como John Crowe Ransom, Robert Penn Warren e Allen Tate, rejeitaram os valores urbano, comerciais do "norte", que achavam que havia dominado os Estados Unidos, e clamavam por um retorno à terra e às tradições americanas que podiam ser encontradas no Sul.

Gênero: Uma das categorias de forma literária (romance, poema lírico, épico, por exemplo)

Guerra Civil: A guerra (1861-1865) entre os estados do Norte dos Estados Unidos , que permaneceram na União, e os estados do Sul, que se separaram e formaram a Confederação. A vitória do norte levou ao fim da escravidão e preservou a União.

Guerra Revolucionária: A Guerra da Independência, de 1775 a 1783, entre as colônias americanas e a Grã-Bretanha.

Hartford Wits: Circulo literário patriótico, mas conservador, do final do século 18, centrado na Universidade de Yale, no Estado de Connecticut (também conhecido como *Connecticut Wits*).

História exagerada (*tall tale*): História popular, contada na região de fronteira dos Estados Unidos, geralmente exagerada e humorística, e envolvendo casos de força sobre-humana.

Hudibras: Sátira heróico-cômica do escritor inglês Samuel Butler (1612-1680). Hudibras foi imitado pelos satiristas do início da era revolucionária.

Iâmbico: Pé de verso consistindo de uma sílaba curta seguida de uma longa, ou de uma sílaba átona seguida de uma tônica.

Iluminismo: Movimento do século 18 centrado nos ideais do bom senso e da benevolência, bem como na crença de que liberdade, justiça e igualdade constituem direitos inalienáveis do homem.

Imagem: Representação concreta de um objeto ou de algo que é visto.

Imagistas: Grupo de poetas, sobretudo americanos, em que se incluíam Ezra Pound e Amy Lowell, que usavam imagens visuais e linguagem coloquial penetrantes. Atuantes de 1912 a 1914.

Ironia: Sentido (freqüentemente contraditório) encoberto por trás do significado aparente de uma palavra ou frase.

Julgamento de bruxas em Salem: Julgamento de pessoas acusadas de bruxaria, ocorrido em 1692, na cidade de Salem, em Massachusetts. Dezenove pessoas foram enforcadas e muitas outras foram constrangidas a confessar atos de bruxaria ou a acusar outras de praticar a bruxaria.

Kafkaniano: Reminiscente do estilo do romancista e contista tcheco Franz Kafka (1883-1924). As obras de Kafka retratam a opressão da vida moderna e seus personagens frequentemente se encontram em situações de perigo para as quais não há explicação e das quais não há escapatória.

Knickerbocker School: Escritores do início do século 19, centrados na cidade de Nova York, que imitavam as modas literárias inglesas e européias.

Literatura de Criação de Personagem: Gênero literário popular, nos séculos 17 e 18, em que se esboçava o perfil de uma personagem que representava um grupo ou um tipo.

Literatura Global: Textos contemporâneos de muitas culturas do mundo. Seleções incluem literatura atribuída a vários grupos religiosos, ideológicos e étnicos dentro e além de fronteiras geográficas.

Literatura regional: A literatura que explora os costumes e a paisagem de uma região dos Estados Unidos.

Livro de auto-ajuda: Livro que diz aos leitores como melhorar sua vida, com base em seus próprios esforços. Gênero popular na América, desde meados do século 19 até os dias de hoje.

GLOSSÁRIO

Maratona poética *(Poetry Slam)*: Competição de poesia oral.

Metaficção: Ficção que enfatiza a natureza da ficção, as técnicas e convenções usadas para escrevê-la e o papel do autor.

"***Middle Colonies***" (Colônias do Meio): Estados do litoral leste ou atlântico dos Estados Unidos de hoje. Na era colonial, correspondia a Nova York, Nova Jersey, Pensilvânia e, às vezes, Delaware — conhecidos por suas atividades comerciais centradas na cidades de Nova York e Filadélfia.

Meio Oeste: A área central dos Estados Unidos, desde o Rio Ohio até as Montanhas Rochosas, incluindo as Pradarias e a região das Grandes Planícies (também conhecida como o Meio-Oeste).

Minimalismo: Estilo literário exemplificado nas obras de Raymond Carver, caracterizada por frugalidade e simplicidade.

Modernismo: Movimento cultural internacional que se seguiu à Primeira Guerra Mundial e que expressava a desilusão com a tradição e o interesse pelas novas visões e tecnologias.

Motivo (*Motif*): Elemento recorrente, como uma imagem, um tema ou um tipo de incidente.

Muckrakers: Jornalistas e romancistas americanos (1900-1912) cujos textos sobre corrupção nas empresas e no governo desencadearam um processo de reforma social.

Multicultural - Intercâmbio criativo de várias subculturas étnicas e raciais.

Mito - Narrativa lendária, geralmente sobre deuses e heróis, ou um tema que expressa a ideologia de uma cultura.

Narrativa de cativeiro - Relato do cativeiro nas mãos de tribos americanas nativas, como o dos escritores Mary Rowlandson e John Williams, na época colonial.

Narrativa escrava - Primeiro gênero literário de prosa escrita por negros nos Estados Unidos. Relata a vida dos afro-americanos no tempo da escravidão.

Naturalismo - Enfoque literário surgido na França, no final do século 19 e princípio do século 20; que retratava com grande intensidade os problemas sociais, e encarava os seres humanos como vítimas impotentes diante de forças sociais econômicas mais poderosas.

Neoclassicismo - Movimento artístico do século 18, associado ao Iluminismo, que se baseava em modelos clássicos e enfatizava a razão, a harmonia e a moderação.

Neojornalismo: Um estilo literário popularizado nos Estados Unidos nos anos 1960 por Tom Wolfe, Truman Capote e Norman Mailer, que usavam as técnicas de contar histórias e a caracterização de escritores de ficção ao criar obras não-ficcionais.

Nova Inglaterra: Região dos Estados Unidos compreendendo os atuais Estados de Maine, Vermont, New Hampshire, Massachusetts, Rhode Island e Connecticut conhecida por sua precoce industrialização e vida intelectual. Tradicionalmente, terra do astuto, independente e parcimonioso comerciante "Yankee".

Objetivista: Movimento poético de meados do século 20, associado com William Carlos Williams, que enfatiza as imagens e a fala coloquial.

Oficina de Escritores de Iowa *(Iowa Writers' Workshop)*: Um programa de graduação em redação criativa na Universidade de Iowa em que escritores talentosos, e geralmente jovens, trabalham com manuscritos e trocam idéias sobre redação entre si e com poetas e escritores estabelecidos.

Old Norse: A velha língua norueguesa das sagas, praticamente idêntica ao moderno islandês.

Poesia cowboy: Verso baseado na tradição oral e geralmente rimado ou métrico que celebra as tradições da cultura de gado do Oeste dos EUA. Seus temas incluem a natureza, história, folclore, família, amizade e trabalho. A poesia cowboy tem sua origem no estilo das baladas

da Inglaterra e do Sul apalache.

Poesia hip-hop: Poesia que é escrita numa página, mas apresentada a uma platéia. A poesia hip-hop, com suas raízes na tradição retórica afro-americana, enfatiza o ritmo, a improvisação, a livre-associação, rimas e o uso de linguagem híbrida.

Poesia da linguagem: Poesia que estica a linguagem para revelar seu potencial para a ambigüidade, fragmentação e auto-afirmação dentro do caos. Os poetas da linguagem favorecem as formas abertas e textos multiculturais; se apropriam de imagens da cultura popular e da mídia e as remodelam.

Poesia metafísica - Tipo intricado de poesia inglesa do século 17 que empregava agudeza e imagens inesperadas.

Poeta laureado: Indivíduo indicado como consultor em poesia na Biblioteca do Congresso dos EUA geralmente por um mandato de um ano. Durante seu mandato, busca aumentar a conscientização nacional para uma maior apreciação da poesia.

Pós-Modernismo - sensibilidade estética influenciada pelos meios de comunicação, no final do século 20, e caracterizada pela abertura e pela 'colagem'. O movimento questiona os fundamentos das formas culturais e artísticas, servindo-se, para tanto, da ironia auto-referencial e da justaposição de elementos da cultura popular e da tecnologia eletrônica.

Pradarias - A região agrícola plana, sem florestas, do Meio-Oeste americano.

Primitivismo - Crença de que a natureza oferece modelos mais verdadeiros e mais saudáveis que a cultura. Tem como exemplo o mito do "bom selvagem".

Puritanos - Reformadores religiosos e políticos ingleses que fugiram de seu país em busca de liberdade religiosa e que assentaram e colonizaram a Nova Inglaterra do século 17.

Reforma - Movimento político e religioso da Europa do Norte, entre os séculos 15 e 17, que tentou reformar o catolicismo e acabou dando origem ao protestantismo.

Reflexivo: auto-referencial. Uma obra literária é reflexiva quando refere-se a si mesma.

Região das Planícies: A região central dos Estados Unidos, que desce das Montanhas Rochosas em direção ao leste, até chegar às Pradarias.

Romance: Romances americanos simbólicos, dotados de alta intensidade emocional, associados ao período romântico.

Romance doméstico: Um romance sobre a vida doméstica e familiar que em geral dá ênfase às personalidades e atributos de seus personagens sobre o enredo. Muitos romances domésticos do século 19 e do início do século 20 empregaram certo grau de sentimentalismo – geralmente uma mistura de compaixão e humor.

Romantismo - Reação contra o neoclassicismo. Este movimento, do início do século 19, exaltava o indivíduo, as paixões e a vida interior. Enfatizava as emoções fortes, a imaginação e a liberdade em relação à correção clássica, nas formas artísticas, bem como a rebelião contra as convenções sociais.

Saga - Uma antiga narrativa escandinava que fala de eventos históricos ou míticos.

Separatistas - Seita puritana muito rígida que, nos séculos 16 e 17, preferiu separar-se da Igreja da Inglaterra a tentar reformá-la. Muitos dos primeiros colonos da América eram separatistas.

Síntese - Mistura de dois sentidos, técnica usada por Edgar Allan Poe e outros para sugerir correspondências ocultas e criar efeitos exóticos.

Sul - Região dos Estados Unidos que inclui os estados de Maryland, Virginia, Carolina do Norte, Carolina do Sul, Georgia, Kentucky, Tennessee, Louisiana, Mississipi, Alabama, Missouri, Arkansas, Florida, West Virginia e o leste do Texas.

Surrealismo - Movimento artístico e literário europeu que usa imagens e eventos ilógicos, semelhantes a sonhos, para tentar transmitir o inconsciente.

GLOSSÁRIO

Tema - Idéia abstrata incorporada numa obra literária.

Tory - Facção de homens ricos e favoráveis aos ingleses, na América do tempo da Guerra Revolucionária, no final do século 18.

Tradição oral - Transmissão de boca em boca, tradição que é passada de uma geração para outra; tradição verbal folclórica.

Transcendentalismo - Movimento filosófico de largo alcance, na Nova Inglaterra do período romântico (com seu ápice entre 1835 e 1845). Enfatizava o papel da divindade na natureza, bem como a intuição individual, e sobrepunha os sentimentos à razão.

Trapaceiro *(trixter)* - Personagem esperto das narrativas tribais folclóricas (sobretudo dos afro-americanos e dos americanos nativos), que rompe os códigos culturais de comportamento; em geral, é um herói da cultura.

Versificação silábica - Métrica poética baseada no número de sílabas de uma linha (um verso).

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

DEPARTAMENTO DE ESTADOS DOS EUA/
ESCRITÓRIO DE PROGRAMAS DE INFORMAÇÕES INTERNACIONAIS
http://www.america.gov



PERFIL DA LITERATURA AMERICANA

(book spine)